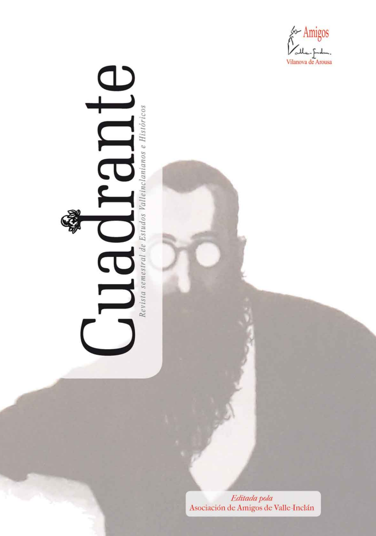

CUADRANTE
Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos
Amigos
Valle-Inclán
Vilanova de Arousa
CUADRANTE 36


Amigos
Vilanova de Arousa
Cuadrante
Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos
Editada pola
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

SUMARIO

Cuadrante

Cuadrante. Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos.

Número 36. Maio 2018

Edita
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

Presidente
Joaquín del Valle-Inclán Alsina

Xestión e administración
Pablo Ventoso Padín
Ángel Varela Señoráns

Comunicación
Luis Menéndez Villalva
Alberte Santos Ledo

Director
Francisco X. Charlín Pérez

Consello de Redacción
Joaquín del Valle-Inclán Alsina
Rodolfo Cardona
Margarita Santos Zas
Juan Antonio Hormigón
José María Paz Gago
Antonio Espejo Trenas
Xosé Luis Axeitos
Jesús Blanco García
Juan Fernando de Laiglesia
Fernando López-Acuña López
Xaquín Núñez Sabarís
Alicia Padín Buceta
Arturo Franco Taboada
Ramón Torrado
José María Leal
Ramón Martínez Paz
Xosé Lois Vila Fariña
Antonio González Millán

Redacción Buenos Aires

Redactora jefe
María del Carmen Porrúa

Consejo de Redacción
Marcelo Topuzian
Raúl Illescas
Adriana Minardi
Mirtha L. Rigoni



Gladys Granata de Egües
Mabel Brizuela
Germán Prósperi
Laura Scarano
Marcela Romano
Marta Ferrari
Danilo Santos

Deseño e maquetación
Carlos Sánchez Crestar

Imprime
Imprenta Fidalgo
(Cambados, PO)

Dep. Legal PO-4/2000
ISSN 1698-3971

Praza dos Olmos, 9 baixo
36620 Vilanova de Arousa
(Pontevedra)
www.amigosdevalle.com
amigosvalleinclan1@hotmail.es

Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Esta publicación contou cunha axuda da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia, a través da Secretaria xeral de Cultura.

XUNTA DE GALICIA



Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,

nº 36, xuño 2018.

Joaquín del Valle-Inclán Alsina,

Una conferencia y algunas entrevistas.

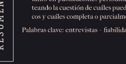
Pp 4-47.

DRec: 18/01/18
DAcep: 21/01/18

Joaquín del Valle-Inclán Alsina
Asociación Amigos de Valle-Inclán
joadel75@hotmail.com

RESUMEN

El artículo recoge materiales diversos desconocidos sobre Valle-Inclán —entrevistas y reseñas de sus conferencias, tanto en publicaciones periódicas como en libro— planteando la cuestión de cuáles pueden considerarse verídicos y cuáles completa o parcialmente falsos.



Palabras clave: entrevistas - fiabilidad - adulteración

ABSTRACT

This paper presents some unknown materials —interviews and reviews of Valle-Inclán's lectures both in periodicals and books— raising the question of which can be considered accurate and which are completely or partially false.

Keywords: interviews - accuracy - falsehood

RESUMO

O artigo escolma diversos materiais descoñecidos de Valle-Inclán —entrevistas e reseñas de conferencias, tanto en publicacións periódicas como en volumen— plantexando a cuestión de cal pode considerarse verídico e cal total ou parcialmente falso.

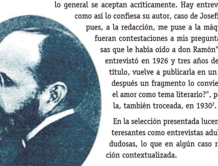
Palabras chave: entrevistas - fiabilidade - adulteración



Una conferencia y algunas entrevistas

Joaquín del Valle-Inclán Alsina

El propósito de la presentación de estos materiales consiste en recuperar declaraciones y reseñas de conferencias, pero también poner en primer plano el espinoso tema de la fiabilidad de palabras atribuidas a Valle-Inclán, que por lo general se aceptan acríticamente. Hay entrevistas que son falsas, como así lo confiesa su autor, caso de Josefina Carabias: "Me fui, pues, a la redacción, me puse a la máquina, escribí como si fueran contestaciones a mis preguntas muchas de las cosas que le había oído a don Ramón"[1]; Montero Alonso lo entrevistó en 1926 y tres años después, cambiando el título, vuelve a publicarla en un diario santanderino; después un fragmento lo convierte en "¿Está pasado el amor como tema literario?", para volver a emplearla, también troceada, en 1930[2].



Francisco A. de Icaza.

En la selección presentada lucen tanto materiales interesantes como entrevistas adulteradas, amañadas o dudosas, lo que en algún caso requiere una explicación contextualizada.

La primera de ellas puede calificarse de verídica, pero no el subproducto que apareció trece años después de publicada, convertida en conversación con Francisco A. de Icaza, lo que muestra el material con que se fabrican las anécdotas sobre don Ramón. Icaza, embajador de México en España, poeta, ensayista y erudito, debió de mantener una muy buena relación con Valle-Inclán; le dedicó un ejemplar de su libro de versos *La canción del camino* (1905): "A Valle Inclán, verdadero artista de la Prosa Recuerdo de F. A. de Icaza" y, tras su fallecimiento en mayo de 1925, don Ramón envió el siguiente telegrama a la embajada de México en Madrid: "Muerte de Icaza me llenó de dolor. Esperándola, me ha sorprendido. Se me va un amigo de muchos años. Ruégole me tenga presente si se trata de honrar la memoria del poeta. Le saluda, Valle Inclán"[3]. Finalmente, la viuda le regaló un ejemplar del libro de Icaza, *Lope de vega, sus amores y sus odios*, con la siguiente dedicatoria: "A Don Ramón del Valle-Inclán en memoria de mi marido (q.e.p.d.) dedico este libro, con admiración y afectuosa simpatía Beatriz de León Vda. de Icaza Junio 1926".

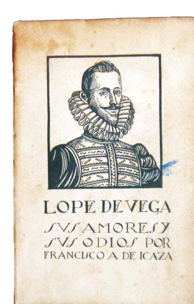
El segundo texto viene de la mano de Luis G. Urbina, escritor mexicano, presumiblemente en julio de 1916 aunque las indicaciones temporales son contradictorias[4].

[1] Josefina Carabias, "Crónicas de la República", 1997, p. 100. También en *Azaña, los que le llamábamos don Manuel*, 1980, p. 173-177. La entrevista en cuestión apareció en *La voz*, Madrid, 9-III-1933, p. 3.

[2] "Lo que preparan nuestros escritores", *La libertad*, Madrid, 16-IV-1926; "Opiniones literarias de don Ramòn del Valle-Inclàn", *El diario montañés*, Santander, 8-V-1929, p. 3; "¿Està pasado el amor como tema literario?", *La libertad*, Madrid, 29-VI-1929; "Don Ramòn del Valle-Inclàn", *La novela de hoy*, Madrid, IX, nº 418, 16-V-1930, p. 4-5.

[3] "Pésames por el fallecimiento del señor Icaza", *ABC*, Madrid, 4-VI-1925, p. 13.

La descripción de la casa, la impresión e innegable admiración por Valle-Inclán, la convierten en un excelente testimonio. La afirmación de Urbina —"más de veinte años hacía que en una calle de México nos habíamos dicho: hasta luego"— implica que se conocían desde la primera estancia de don Ramón en ese país; ambos eran periodistas y ambos participaron en sesiones de espiritismo en la casa del doctor Parra o la de Laurena Wright, Valle-Inclán como convencido, Urbina totalmente escéptico. De una de esas reuniones[5] se cita entre los asistentes a "Urbina y Díaz Dafóo" por el diario *El siglo XIX*, donde ambos era redactores, aunque no hay referencias a Valle-Inclán. Plausiblemente su relación se trabó en redacciones de prensa y círculos espiritistas de la capital mexicana.



La tercera entrevista es un adulterado relato cuando no falsa totalmente, además de demostrar desinformación del periodista. La historia comienza con esta circular:

> "Muy señor nuestro: Agrupados en defensa del interés común unos cuantos escritores —autores y traductores— y dibujantes, solicitamos la cooperación de usted para una campaña, que, patrocinada por el Sindicato de Profesiones Liberales, a los verdaderos productores del libro nos concierne por igual. Aumentan de día en día las dificultades económicas, y cada

[4] Urbina dice que "acaba de llegar" y Valle-Inclán que viene de Francia, pero su regreso tuvo que ser a finales de junio como muy tarde. A pesar de que, según la prensa, Urbina llegó a Madrid a comienzos de septiembre, ("Don Luis G. Urbina", *La mañana*, Madrid, 9-IX-1916, p. 1) los hechos que cita al final —la conferencia sobre Anglada Camarasa y el nombramiento de profesor de Estética— se refieren a julio de este año. Valle-Inclán abandonó Madrid el día 28 de este mes, "De la vida social", *La correspondencia gallega*, Pontevedra, 30-VII-1916: "De regreso de Madrid pasó por la estación de Pontevedra el ilustre literato y electo catedrático [...] don Ramón del Valle-Inclán", y permaneció en Cambados hasta el 29 de septiembre, "De viaje", *El diario de Pontevedra*, Pontevedra, 30-IX-1916: "Pasó ayer por Pontevedra con dirección a la Corte el insigne literato don Ramón del Valle-Inclán". Por tanto, debe ser julio o los últimos día de junio.

[5] "Una sesión de espiritismo", *El siglo XIX*, México D.F., 17-XI-1891.



Luis G. Urbina.

vez son mayores los obstáculos que el artista encuentra para desenvolver su actividad con cierta independencia y en condiciones decorosas. Es menester, por lo tanto, que procuremos aunar colectivamente los esfuerzos individuales.

Esperamos se sirva usted enviarnos cuantos datos puedan sernos útiles, y asistir a la reunión previa que se celebrará en la Escuela Nueva, calle de Los Madrazo, 14, el martes, 5 de octubre, a las diez de la noche. Las adhesiones y noticias deben remitirse a la Escuela Nueva, dirigidas al secretario del Sindicato de Profesiones Liberales. Son de usted atentos amigos y compañeros, Ramón del Valle-Inclán—Enrique de Mesa—Luis Calandre—Enrique Moles—León Sánchez—Ceferino Palencia Tubau—Manuel Azaña—Francisco Vighi—Juan José Llovet—Cipriano Rivas Cherif—Angel Vivanco—Fernando Marco—César Solans—Rafael Sánchez de Ocaña—Miguel Prados—Joaquín Alvarez Pastor—Manuel Núñez de Arenas—Antonio G. Solalinde[6].

Un suelto de prensa indica que

anoche se celebró la primera asamblea de los autores, traductores y dibujantes, convocada por el Sindicato de profesiones liberales. Antes de la junta habían enviado su adhesión numerosos escritores y artistas: Valle-Inclán, Benavente, Juan Ramón Jiménez, Menéndez Pidal, González Blanco, Marco, Vivanco, Pellicer, etc., muchos de los cuales asistieron a la sesión. En ella, y después de extensa exposición de diversos puntos de vista, se tomaron los siguientes acuerdos:

Primero. Dirigirse al Gobierno en demanda de que se adopten medidas para abaratar el precio del papel, indicándole procedimientos y señalándole las causas de la constante subida.

Segundo. Nombrar unas ponencias de los grupos de autores, dibujantes y traductores para que propongan a la junta general las tarifas que se han de presentar a los editores.

En medio del mayor entusiasmo se levantó la sesión[7].

Valle-Inclán estuvo presente y alertó sobre el peligro de la gran cantidad de traducciones que invadían el mercado español[8]. Celebraron una segunda reunión y enviaron al Presidente del Consejo una comunicación, que entre otros firmaba don Ramón, publicada como "El problema del papel", indicando las medidas que consideraban urgentes; el gobierno respondió con una carta pública, los autores con otra... su último manifiesto fue "Los publicistas españoles y la importación de papel"[9]. Se traen estas

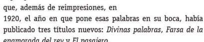
[6] "Autores, traductores y dibujantes", *La correspondencia de España*, Madrid, 29-IX-1920, p. 1; *El país*, Madrid, en la misma fecha o *España*, Madrid, VI, nº 238, 2-X-1920, p. 9-10.

[7] "Autores, traductores y dibujantes", *La correspondencia de España*, Madrid, 6-X-1920, p. 5.

[8] C. Rivas Cherif, "La invasión literaria", *España*, Madrid, VI, nº 284, 9-X-1920, p. 12.

[9] "Autores, traductores y dibujantes", *El liberal*, Madrid, 28-X-1920; "El problema del papel", *El imparcial*, Madrid, 9-XI-1920, p. 1; "Los fabricantes de papel y el Gobierno", *La voz*, Madrid,

citas, no para analizar la cuestión, sino para mostrar que había un gran malestar por la carestía del papel, y que don Ramón, como Azaña, Juan Ramón Jiménez o Enrique de Mesa estaban concernidos por la situación, pero siempre aparecen como una sección del Sindicato de profesiones liberales. Cuando el periodista pone en boca de Valle-Inclán "No trabajo apenas en mis libros" olvida que, además de reimpresiones, en 1920, el año en que pone esas palabras en su boca, había publicado tres títulos nuevos: *Divinas palabras*, *Farsa de la enamorada del rey* y *El pasajero*.



Caricatura de Ramón López Montenegro, con Margarita Xirgu interpretando *El hijo del diablo* de Joaquín Montaner, 1927.

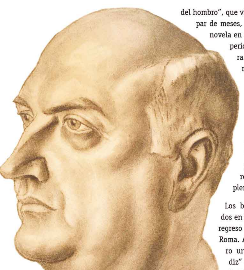
Factible que Valle-Inclán comentase o exaltase la labor en la que él mismo cooperaba, pero de ahí a ir predicando la afiliación "en los cafés, en las tertulias y en las esquinas si hace falta" va un abismo. Dar por completamente verídicas este tipo de entrevistas conduce a la paradoja de tener que casar un Valle-Inclán activista sindical con el mismo que un año antes había sido presidente del sindicato agrario católico de Palmeira.

La conferencia en el Ateneo palentino vino dada por la cercanía del autor, que se hallaba en Burgos, donde había pronunciado una conferencia el 22 de octubre, circunstancia que favoreció tanto la invitación como la aceptación. Las ideas expresadas sobre la figura literaria del Tenorio, la musicalidad de las palabras no son nuevas, pero sí es interesante encontrarse con dos reseñas completamente divergentes, que, indefectiblemente, hacen plantearse la autenticidad de frases y expresiones literales atribuidas a Valle-Inclán en muchas recensiones.

El suceso durante el estreno de "El hijo del diablo" de Montaner en el teatro Fontalba es bien conocido, pero no la entrevista realizada para el *Diario de la marina*, con una apreciaciones del autor que anticipan las ideas expresadas, y ampliamente citadas, a Luis Calvo años más tarde.

La firmada por Guillermo Camacho resulta una excelente muestra de lo que se llama "hinchar el perro", o sea, tomar un pequeño detalle y agrandarlo todo lo posible, con despropósitos como "Valle-Inclán es manco, sostiene las cuartillas con una larga manecilla de madera que apoya sobre el lado izquierdo

10-XI-1920, p. 8; "Los publicistas españoles y la importación de papel", *El liberal*, Madrid, 3-XII-1920 y "El precio del papel", *La libertad*, 10-XII-1920 .



Adriano del Valle, por Daniel Vázquez Díaz.

del hombro", que vivía en un hotel durante un par de meses, que tenía que escribir una novela en quince días En fin, que un periodista sudamericano quisiera entrevistar a Valle-Inclán y no hubiese podido, factible es, pero todo lo demás, no.

La séptima entrevista ofrece una versión diferente de la conversación que sostuvo don Ramón con un periodista del diario bilbaíno *El liberal* y que ya hemos publicado en esta revista[10], siendo ambas complementarias.

Los breves comentarios realizados en Mallorca se efectuaron a su regreso de la primera estancia en Roma. Aprovechando que el crucero universitario "Ciudad de Cádiz" recalaba en Nápoles, Valle-Inclán y familia se embarcaron, atracando primero en Palma de Mallorca y después en Valencia. Sus comentarios desagradaron a una revista cultural mallorquina que comentó así sus palabras: "Ramón del Valle-Inclán. Aquest escriptor español ha estat a Mallorca i després de visitar les coves de Manacor, en feu unes declaracions ben displicents a un periodista. Una altra vegada será més optimista"[11].

La última entrevista ofrece luces y sombras. Ante todo está publicada en plena guerra civil, lo que incita a dudas. Presenta confusiones como fecharla en 1933, durante la primera estancia de Valle-Inclán en Roma. Pero en esa época no estaba enfermo, al contrario. Roma le sentó muy bien. Es en la segunda estancia, en 1934, cuando padece severos episodios: "Estoy enfermo, gravemente enfermo, enfermo hace dos meses, y en manos del doctor Mingazzine, que debe operarme. Últimamente me he agravado: tengo fiebre diaria, no puedo abandonar el lecho"[12]. La

[10] *Cuadrante*, nº 21, XII-2010, p. 27-28.

[11] "Noticiari", *La nostra terra*, Palma de Mallorca, nº 68-69, VIII-IX-1933, p. 380.

barroca metáfora de Valle-Inclán orinando sangre en los jardines de la Academia es solamente un desatino. En las declaraciones hay elementos verídicos, como la anécdota que dice haberle contado a Azaña para resolver la cuestión catalana. En una conferencia en San Sebastián, en 1933, informa la reseña:

> El sastre francés hacía pantalones de «bragueta» a la moda de su país. En España se llevaban pantalones de «mandil». Intervenía ya la Inquisición. Los sastres españoles, y algunos castizos, protestaban de la intrusión del francés.
>
> Pero el conde de Aranda, sutil gobernante, dictó una disposición, ordenando que los españoles usaran los pantalones que quisieran. Todos los españoles, menos uno: el verdugo. Este tenía que usar pantalones de «bragueta». Y aquello bastó para que la agitación popular cesara [...] Así podría arreglarse la cuestión catalana[13].

La admiración por la obra de Mussolini tal y como la entendía Valle-Inclán no es novedad, como tampoco la dictadura de un hombre, el desprecio del parlamentarismo[14]... pero sí el modo de expresarlo. Cuando dice "El Fascio no es una partida de la porra, como generalmente creen en España los radical-imbeciloides", asombra el último adjetivo. Igualmente extraña la referencia a Prieto como "primate". Valle-Inclán conoció y trató a Indalecio Prieto, sobre todo en la casa del escultor Sebastián Miranda, amigo común, y no se conoce ninguna referencia despectiva sobre él. Mi hipótesis sería que, siendo más que posibles las declaraciones, se ha modificado el tono, acentuando la simpatía por el fascismo italiano para presentar un Valle-Inclán más cercano y digerible para el franquismo —Adriano del Valle apoyó el bando golpista— en la línea de autores como Fernández Almagro[15].

[12] Informe al ministerio el 2-X-1934, *Valle-Inclán, inédito*, 2008, p. 256.

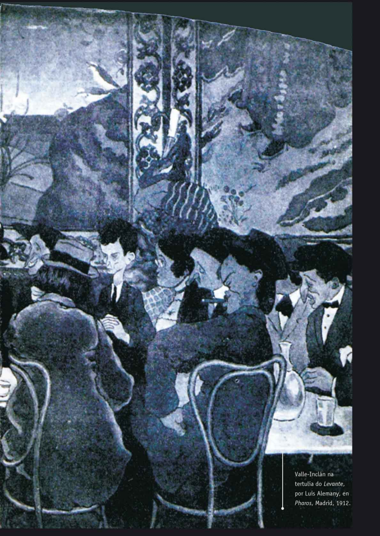
[13] Valle-Inclán, J. y J. del, *Entrevistas, conferencias y cartas*, 1994, p. 592.

[14] *ídem*, p. 571-574.

[15] Por ejemplo "Salvación de Valle-Inclán", Vértice, Madrid, IV, nº 41, II-1941, p. 1 o "Valle-Inclán y Roma", Legiones y falanges, El escorial, , nº 3, 1-I-1941.

En las siguientes páginas se utiliza como elemento decorativo un fragmento del escritorio de la casa de Cambados en la que vivió Ramón del Valle-Inclán, actualmente conservada en Vilanova de Arousa.


LUIS ALEMANY



Valle-Inclán na tertulia do *Levante*, por Luis Alemany, en *Pharos*, Madrid, 1912.



I

DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN. LA ESTÉTICA EN EL CAFÉ.

Llegué a Madrid una noche de invierno. A través de los cristales del coche, crucé la ciudad, desierta y fría, arrebujada en la niebla. El Prado... La Cibeles... calle de Alcalá...

Ya en mi alojamiento, no pude resistir el deseo de pasear mi curiosidad por la famosa Villa; sus noches eran de gran sugestión para mi espíritu. La Puerta del sol y las calles que la circundan era lo único animado con un ritmo de vida. La ciudad, desierta, solo parecía habitada por mujeres que a nuestro paso vocean el *Heraldo*.

Pero allí, detrás de los focos que rielaban su luz gris sobre la acera mojada, estaba el café; café madrileño, cuya influencia es para nosotros tan agradable, aunque el motivo sea superficial; con sus "peñas" de consagrados, como una prolongación de las famosas "sobremesas" del Aticos; con sus tristes "peñas" de fracasados, desde *El café*, de Moratín, hasta *La losa de los sueños*, de Benavente.

Allí, encontraría algunos hombres, a través de cuyas obras de arte, habían ganado mi admiración y afecto. Media noche era por filo, como canta el romance, cuando entré al Lion d´Or; y cuál no sería mi sorpresa, al ver el café con muy poca gente, en un ambiente recogido y silencioso. Un buen rato llevaba sentado, cuando de un saloncillo del fondo vi salir, envuelto en su capa, pálido el rostro, ilustrado por sus largas barbas de chivo, seco como un cenobita, el fulgor de su mirada tras los grandes anteojos de carey, con un andar nervioso, menudo y rápido, a don Ramón del Valle-Inclán.

A punto estuve de detenerlo, para estrechar su única mano gloriosa y ofrecerle, como un ramo de rosas nacidas en las tierras de Indias, las rosas de mi admiración; más lo miré pasar lleno de emoción y respeto. Volvió con una caja de cigarrillos egipcios en la mano, para seguir presidiendo los ritos de arte y divertimiento, en el rincón solitario del café, rodeado por Anselmo Miguel Nieto, Martínez Corbalán, Ricardo Baroja, Juan José Llovet, Penagos, Moya del Pino Y yo, no queriendo borrar de mi retina la visión del maestro, me retiré recitando el soneto de Rubén:

"Este gran don Ramón del Valle-Inclán me inquieta"

Asistí a aquellas reuniones. Un día en que Corbalán se burlaba de Carrere, por habérsele ocurrido aquella imagen comparando a la luna con una moneda de plata; Llovet ensayaba frases ingeniosas, Moya del Pino hacía retratos futuristas y Penagos hablaba con una deliciosa mujercita francesa —alguien dijo al autor de *Aromas de leyenda*:

-¿Sabe usted, don Ramón, que Marquina ha declarado no escribirá más dramas en verso?

-Es que no debería escribirlos tampoco en prosa... Contestó Valle-Inclán, con su palabra ceceante y temible.

Le pregunté entonces por la suerte de su teatro poético, con relación al de otros que hoy tienen acaparados los escenarios españoles.

-Yo quise que en mi teatro el verso correspondiera a la acción, para que formase todo una unidad de belleza; ahora que los cómicos no pueden acostumbrarse a eso. La lucha es inútil; son muy bestias. No pueden salir de Villaespesa y Marquina, que no han creado nada, concretándose a ser una prolongación de Zorrilla; algo muy endeble.

Nosotros pensamos en la malaventura de lo bello y lo grande... Don Ramón del Valle-Inclán ha escrito las obras más originales y bellas del teatro español contemporáneo. Su *Romance de lobos* es una creación portentosa, que acreditaría a un genio en cualquier literatura del mundo; recordamos que la guerra impidió su estreno en París, cuando ya estaba anunciada y publicada en hermosa traducción —según él— por el *Mercure de France*. *Voces de gesta*, tiene la grandeza que atesoran las páginas del romancero y por sus escenas corre una emoción honda y sincera. *La marquesa Rosalinda y Cuento de abril*, obras llenas de exquisita novedad y música imponderable... Nosotros, al pensar en el teatro de Valle-Inclán, como en casi toda su obra, pensamos con los ojos; porque sus personajes y sus escenas, los recordamos como concepciones pictóricas; indudablemente él los ve tal un pintor; así, a veces, creemos estar ante maravillosos retablos animados.

Hablando de su estilo, comparado con el de otros escritores —Ricardo León sirva de ejemplo— está de acuerdo con la respuesta que dio Azorín al autor de *Crítica profana*.

El estilo es la personalidad a través de la cultura —dice— Yo, a la influencia de Quevedo o Cervantes, he preferido la de los primitivos escritores, donde se encuentran los giros más ingenuos y puros del idioma; como en *La conquista de Nueva España*, por Bernal Díaz Castillo, en los autores anónimos de *Las Crónicas*, en los místicos...

Así, si un escritor lee a un solo clásico, resultará un imitador; pero si sus elementos son tomados de muchos, toda huella de imitación es difícil de encontrar y su personalidad es más robusta. El secreto de los grandes prosistas o poetas —los creadores— está en situarse ante la vida como un hombre sin tradición, llevando toda la tradición a la espalda, y como si él fuese el primero que va a ver las cosas. Es el caso de Rubén, el de Lugones...

Y luego, como gustando un pensamiento con voluptuosidad, añade:



¡Oh, Rubén, en su última manera, la forma sabia con que cantó en Mallorca...!

A maestro le piden su opinión sobre un libro.

No vale nada —contesta.

Alguien dice su sospecha de que don Ramón no ha leído aquel libro.

Es cierto —dice—. No lo he leído; leo muy poco. Pero tengo un procedimiento infalible para saber si un libro es bueno o malo.

Todos interrogan con avidez; él se explica; a veces le basta el título y la portada para no seguir más adelante. Otras, ya en la primera página, le pide a su señora que marque en un papel en blanco el tamaño de las palabras, y viendo aquellas líneas, sabe si es bueno o malo. Pone un ejemplo:

Las hijas de las madres que amé tanto...

Ínclitas razas ubérrimas...

-¿Y dónde está el secreto de ese conocimiento?

-Si es malo, ha de haber muchas líneas cortas, como en lo primero; eso quiere decir abundancia de artículos y preposiciones y todo lo que se pone de relleno. Lo segundo, líneas largas, significa conocimiento del idioma, plenitud; cada palabra dice algo. Y el escritor debe buscar esa síntesis, en la que culminan las lenguas griega y latina.

-¿Pero algunas veces ha de equivocarse?

-Muy pocas.

-Por ese procedimiento, no hubiera descubierto usted a Juan R. Jiménez.

-Es que en Jiménez el idioma es lo de menos; tanto daría que escribiese por gestos...

Don Ramón del Valle-Inclán tiene ahora gloria y dineros. Dicta en la Universidad de Madrid, una clase de Estética y hay una juventud literaria que le llama padre y maestro, mago en letras castellanas. El nos ha descubierto el alma trágica de su Galicia natal: ¡Oh, Flor de santidad: Adega, en cuyos ojos llama azul fulgura, de la piedad humilde...

Ha sabido hacer tan noble al marqués de Bradomín, tan perverso y galante y refinado, que su autor puede darse la mano con el abate Casanova o con M. J. Barbey d´Aurevilly. Ha escrito, en fin, tanta y tanta bella página inmortal.

Ahora, anhela el castillo de sus antepasados, los señores del Caramiñal, en la costa, donde las olas del mar Cantábrico pasan con su armonía eterna; y allí, como un voluptuoso del silencio y la soledad, encerrará su leyenda; Valle-Inclán tiene leyenda. Historia ya la tiene cualquiera...

Madrid 1919

Valentín de Pedro, *Plus Ultra*,
Buenos Aires, IV, nº 36, IV-1919.

DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

[...] El difunto poeta don Francisco A. de Icaza llevó uno de sus libros de versos a Valle-Inclán para que le diera su opinión sobre él. Don Ramón hojeó (pasó las hojas) rápidamente el volumen, sin leer una sola de sus páginas, y se lo devolvió al poeta, compasivamente.

-¡Ezto ez muy malo, Icaza!

-¡Don Ramón!

-Zí, zí, muy malo.

-...Pero ¿cómo puede usted decir si es malo o bueno, cuando no ha leído ni uno solo de los versos?

-No importa. Yo no necezito leer unos versoz para saber zi zon buenos o no.

-¿Qué no? Eso es intolerable. ¿Cómo se va a opinar sobre una cosa sin conocerla? Ni usted ni nadie puede decir eso en serio.

-Puez yo le repito que zi. Para saber zi unos verzoz zon buenoz o maloz yo no necezito leerloz.

-Pero ¿cómo...?

-Voy a explicárzelo ya que ze empeña. Cuando ze mira unos verzoz, zin leer, y hazta con loz ojoz entornadoz, ze ven laz letraz agrupadaz formando laz palabraz. Zi laz agrupaciones zon largaz, ez que corresponden a palabraz largaz; ez decir, a zuztantivoz, a adjetivoz, a verboz... que ezprezan ideaz, cozaz, hechoz... Por el contrario, zi loz agrupamientoz de letraz zon cortoz, zi zon bloquez pequeñoz de letraz, ez que pertenecen a prepozicionez, a articuloz, a conjunzionez, o lo que ez igual, a elementos auziliarez del idioma. Verzoz que tengan muchos bloquez largoz de letraz, verzoz que encierran ideaz, verzoz buenos. Verzoz con agrupaciones cortaz de letraz, verzoz con muchos artículoz y prepozicionez... zon verzoz que no dicen nada... zon verzoz maloz.

Al llegar a este punto, don Ramón se mesó el piano de cola de su barba y, tras breve pausa, terminó:

-Un ejemplo de verzoz buenos lo tiene uzté en Rubén: "Inclitaz razaz ubérrimaz, zangre de Ezpaña fecunda". Un ejemplo de verzoz maloz... un ejemplo de verzoz maloz lo encuentra uzté, Icaza, abriendo zu libro por cualquier página [...]

La correspondencia de Valencia,
Valencia, 18-VI-1932, p. 4.



II

Una de estas noches prometedoras de frescura, iba yo por el principio de la calle de Alcalá, rumbo al "Retiro", cuando de una de las mesas que de los cafés se desbordan en tumultuoso desorden por las amplias aceras, vi levantarse a un hombre vestido de negro. El sombrero, de anchas y flojas alas; la barba no muy espesa, pero fluida y crecida sí, y casi en contacto con la barba, como disputando a esta territorio, unos quevedos, dentro de cuyos grandes arillos de carey brillaban, con suavidad, los ojos obscuros; todos estos rasgos hiciéronme comprender que se trataba de un artista, probablemente de un pintor o de un escultor. La silueta nerviosa y delgada tenía mucho carácter. Más lo que mejor le peculiarizaba era que, al andar, la manga izquierda de la americana flotaba vacía: a juzgar por los movimientos de la manga, faltaba un brazo desde un poco más abajo del hombro.

De pronto, no pude sospecharlo; pero un instante después, noté que a mí venía la singular persona, la cual, desde lejos, pronunciaba en voz alta mi nombre; y, entonces, poniendo una rápida y profunda atención, hice un esfuerzo de memoria, extraje de ella una imagen, la comparé con la que estaba frente a mí, y estreché entre las mías la única mano que, con afable gesto, me tendía el barbudo y manco hombre. Y como un recuerdo, a semejanza de los pájaros, mete ruido al volar y despierta a otros muchos, al saludar al recién llegado, recitaba yo para mi coleto, el caricaturesco alejandrino de Rubén Darío:

Este buen don Ramón de las barbas de chivo

Efectivamente, allí estaba, en cuerpo mutilado y alma noble, Ramón del Valle-Inclán, el "Marqués", autor famoso, caballero de juventud trashumante, hidalgo enamorado de las hazañas, soñador de viejas y tremendas fábulas, poeta raro y pulido, que revive en sus exquisitas canciones la gracia honda y sutil, el encanto fragante de las trovas antiguas.

Más de veinte años hacía que en una calle de México nos habíamos dicho: "hasta luego", como quienes se despiden para tornar a verse a la siguiente mañana. Y el mañana ha sido muy largo, y, no obstante, Ramón del Valle-Inclán ha sabido llenarlo de gloria y de ventura.

-¿Qué hace usted por Madrid?

-Ya lo ve usted; vivir. Acabo de llegar...

-Pues yo también. Vengo de Francia; he estado en París, he visitado las trincheras. ¿Cuándo quiere usted que charlemos?

-Cuando usted quiera; mañana mismo, si es posible.

-Sí, mañana. ¿Dónde vive usted?

-En una vieja posada. Será mejor que me de la dirección de su casa; iré a buscarle.

-Bueno; calle de Don Francisco de Rodas [sic], número 3; lo espero a las cinco de la tarde.

-No faltaré. Buenas noches, Ramón.

En un barrio madrileño, muy bien saneado y cómodo, en el segundo piso de una casa nueva, blanca, bien distribuida, vive ahora el insigne narrador del "Romance de lobos". Una vivienda luciente de limpieza. Llamo; abre la puerta la muchacha criada, vestida con pulcritud, risueña y fresca. Entro en la discreta penumbra de un angosto pasillo; después, levanta la criada un cortinón de rameada y vieja seda verde, y me invita a pasar. Es un saloncillo sobriamente amueblado: una mesa y una larga cómoda, de madera fina y adosados al muro blanco, en dos de los lados del cuadrilátero: [sic] frente a la mesa, apoyado también en el muro, un pequeño y sencillo sofá, acompañado, como de dos acólitos, de dos sillones braciabiertos: dos o tres sillas más por diversos rumbos. Sobre la cubierta de la cómoda, en marco de metal, el retrato de un militar. Curioseo la dedicatoria: es don Jaime. A muy poca altura de la mesa, un cuadro apaisado de medianas dimensiones: representa a Ramón del Valle-Inclán, de poco más de medio cuerpo, en postura sedente. La figura se destaca a un lado, en primer término, sobre una cortina que deja ver, al recogerse, un fondo de paisaje soñado, como los de los retratos italianos del Renacimiento. Hay un bien logrado intento de psicología en este retrato. El ambiente de la obra tiene no sé qué de arcaico que parece emanar de la figura misma, barbuda, seria, serenamente grave.

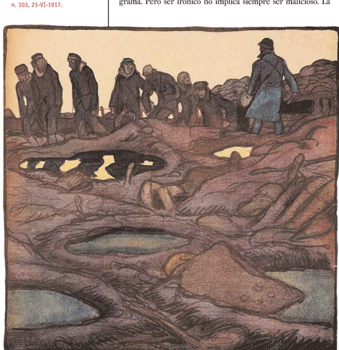
Todo este interior está iluminado por la claridad albidorada de la tarde que entra, sin obstáculo alguno, por la ventana abierta, una ventana cuya amplitud ocupa el ancho de la pared. Sobre el sofá está colocado un hermoso óleo viejo, y a uno y otro lado de éste, otras pinturas y dibujos. Me siento a esperar. Respiro el tranquilo y silencioso ambiente de loa "obreros de la palabra". Me acuerdo de que yo viví así no hace mucho tiempo. Pasan unos minutos; oigo el eco sonoro de unos pasos que se acercan; una mano, muy delicada, de largos dedos, levanta el cortinón de la puerta; es él.

Es don Ramón del Valle-Inclán, pero un don Ramón más afectuoso, de una amabilidad tierna, que presta a la voz un acento mórbido, tenoril, ligeramente impregnado de feminidad. Tras el saludo cariñoso, nos sentamos, yo, en mi sillón, y él, en el vecino extremo del sofá. Puedo observar, a toda luz y atentamente, a mi amigo. Su cabeza pequeña, de forma céltica, deja ver apenas, en el pelo corto, uno que otro hilo blanco; el cutis del rostro se conserva juvenil y terso; luciente está el obscuro castaño de

la barba. Sobre la nariz, irregular, aperillada, un poco plebeya, cabalgan los anteojos descomunales, y este adminículo, que yo no le conocía, me desconcierta la imagen que conservaba en la memoria; pero, en cambio, vuelvo a sentir la influencia de la mirada y de la sonrisa, que son verdaderamente deliciosas.

Niños son los ojos, y niña la boca, y por ellos se exterioriza y derrama el candor ingénito y diamantino de las almas superiores. En la mirada y la sonrisa de Valle-Inclán se presiente la fuerza; pero se adivina la inocencia. Dicen que es maligno; no se le conoce; lo que se conoce es lo apasionado, lo vivaz, lo nervioso. Dicen que es irónico; sí lo es, y bien se nota como el ingenio gusta de pasarse, con agilidad duendil, por los jardines del epigrama. Pero ser irónico no implica siempre ser malicioso. La

Un entre mille, por Gus Bofa (Gustave Blanchot), en *La baïonnette*, n. 103, 21-VI-1917.



ironía suele no ser más que una corola encendida del rosal de la gracia. Y la gracia es esencialmente amor y candor.

Valle-Inclán es, tal vez, un ironista caprichoso, que juega gimnásticamente con la sutileza y el donaire. Se le juzga de otro modo, quizá porque pertenece a la generación de los iconoclastas, de aquellos jóvenes del "noventa y ocho" que se propusieron renovar las letras, y que, para tal empresa, comenzaron por ejercitar su rebeldía derribando sistemáticamente los ídolos, minando y destruyendo las celebridades de entonces. La tarea tenía más de atrevimiento que de justicia, pero nada de extraño y muy poco censurable. Los que llegan a la lucha, empiezan por despreciar y desprestigiar a los que, ya cansados, conservan un puesto que hace falta a los nuevos. Caen unos, levántanse otros, que, a su vez, serán derribados más tarde, y luego, apagadas las pasiones, viene la crítica, y, sin miramientos, da a cada quien lo que en rigor le pertenece.

En un brevísimo instante pensé todo esto, mientras dábamos principio a una conversación deshilvanada, insubstancial, nutrida de incoherencias y preguntas vagas. Aproveché un corto silencio para preguntarle lo que yo estaba deseando desde el principio de la entrevista:

-¿Y qué impresiones tiene usted, Ramón, de su viaje a Francia?

-¡Oh! —me responde inmediatamente, y como adivinando mis intenciones- estoy seguro del triunfo.

Empieza a hablar, elevando un poco la entonación y haciendo intervenir, para subrayar la palabra, a la única mano, que gesticula sobria pero elocuentemente. Cuéntame, desde luego, su excursión al campo de batalla, a las trincheras. Yo conozco todo esto por descripciones literarias.

No olvido los fuertes artículos nutridos de verdad del Dr. Ferrara. Y, a pesar de eso, la narración de Valle-Inclán, que no me cuenta nada nuevo, pone con mucha viveza la realidad frente a mis ojos. Es que estoy escuchando a un conversador pintoresco, muy rico de dicción, fácil y habilísimo en el manejo de las corrientes mentales para llevarlas por el cauce lógico, sin retenerlas ni estancarlas en los remansos de la digresión. El literato está acostumbrado a seguir sin desviaciones el curso principal de los sucesos. No se detiene en incidentes ni episodios, sino cuándo cree que contribuyen a reforzar y a realzar la acción fundamental. Conoce los recursos para encender el interés, y los aplica con precisión y seguridad. Se diría que, aun conversando, proyecta de antemano su discurso como quien traza el plan de una novela. Lo que me seduce en la charla de Valle-Inclán, es la naturalidad. El pensamiento espontáneo, la palabra simple: no hay torceduras ideológicas ni contorsiones sintácticas.

Fluye el lenguaje claro y sonoro como agua de fuente montañesa. Más, en esta misma sencillez, hay indudable elevación mental, sentimental y verbal. A ratos, la conversación toma aspecto áulico, Detrás del poeta comienza a perfilarse el profesor. Yo escucho con una atención escolar: Estoy divertidísimo. La vida de topo del soldado, su esfuerzo, su heroísmo, su alegría; los prodigiosos trabajos de defensa, los improvisados jardines, las tremendas máquinas de guerra, las calzadas polvorientas, los paisajes extraños, las descargas de fusilería, la imprevista visita de las granadas Es como una película a colores la que estoy mirando.



Ramón iba acompañado de un camarada y varios oficiales, por un camino, cerca de las trincheras, cuando, de pronto, vio que instantáneamente se cubría de polvo amarillento la espalda del compañero, y, a la vez, él se sintió bruscamente empujado por un golpe de aire, y, a pocos pasos, hacia atrás, distinguió un gran agujero repentinamente abierto en tierra, un furioso remolino de arena, y un formidable estallido; era una granada. Valle-Inclán creyó sentir en la suela el roce de un casco. Un minuto

Le jeu de la tranchée (El juego de la trinchera), por Gus Bofa y Mac Orlan. En *La baïonnette*, Nº 111, 16/VIII/1917.



de estupefacción. Se declara [sic; debe ser "aclara"] el aire. Los visitantes y los oficiales habían salido ilesos. Y Valle-Inclán, para darme una lección de "cosas", se pone en pie, va a la pieza vecina, y vuelve con un pesado tubo vacío: el casco de la granada. Me quedo como párvulo en "Kindergarden". Aquellas proezas del novelista me hacen el efecto de uno de los cuentos fantásticos de *Cofre de sándalo*. El escritor está junto a mí, con su sonrisa, ingenuo, y su mirada pura, y la expresión serena de su flaca y barbada faz. Entonces recuerdo...

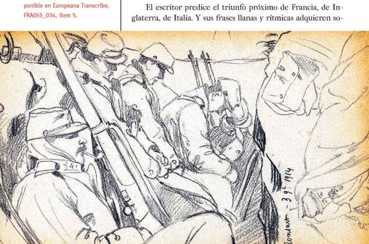
LA TRANCHEE
et Mac Orlan.

Recuerdo de Valle-Inclán, es un fantaseador extraordinario. Vive dentro de una gesta constante. ¿Abulta o deforma la verdad? ¿Es hiperbólico o decorador de la vida real? Yo pienso que, sencillamente, es un enamorado de lo maravilloso. Su exaltación imaginativa no es otra cosa que una resultante de sus generosas potencias espirituales, de su necesidad de establecer la acción hasta los límites del ensueño. En el fondo del hombre de letras se agitan los atávicos deseos del hombre de armas. Sabido es que este admirable fantaseador tiene empapada la memoria en filtros mágicos de aventuras y hazañas. Y se ve como, en efecto, el valor en él está a la altura del ingenio.

Más lo que en Valle-Inclán seduce como narrador, interesa menos que lo que tiene como expositor. Reproduce con mucho calor y mucha variedad una acción, pero es indudablemente superior cuando desarrolla una teoría. Aquí su facundia, que se refrena, y su lenguaje que se afirma y torna más lúcido y precioso, sírvenle de extraordinario modo para enlazar, en sólidas y bien trabadas concatenaciones lógicas, los aledaños aéreos de todo un sistema filosófico que, cual otra escala de Jacob, se tiende en lo infinito.

Con su verba diáfana y su firme encadenamiento lógico, va el ilustre literato español desenvolviendo sus ideas sobre la guerra europea, con el cuidado con que un mercader de Oriente desenrollase un velo antiguo tejido con filamentos de luna. Me hace entrar en la nebulosa radiante y azul de una metafísica etérea. Háblame de las causas profundas de esta espantosa conflagración. Era una forzosa consecuencia, un camino que debía atravesar, en su peregrinación ascendente, el hombre, vértice, él mismo, de un ángulo inmenso y misterioso, cuyos dos lados son lo pasado y lo porvenir. La teoría de Valle-Inclán posee un atractivo fatalismo teológico.

El escritor predice el triunfo próximo de Francia, de Inglaterra, de Italia. Y sus frases llanas y rítmicas adquieren so-



Ronsart 3/9/1914, por Guillaume E. Pellus, *Carnet de croquis*, disponible en Europeana Transcribe, FRA055_034, item 5.

noridades de versículo. Parecen salir de los delgados labios con un doble y profético sentido.

Entonces Valle-Inclán no es sólo el narrador de leyendas, ni el expositor de teorías; es el orador, es más, es el predicador. La delgada figura toma lucimientos ascéticos. El rostro se le ilumina con un rayo místico. Y da principio la hora de la belleza.

Porque de las razones sociológicas y políticas, el estupendo conversador pasa, como por el puente aquel que en el cuento de Grim, estaba hecho con un cabello de hada, a las radiantes comarcas de la Estética. En ellas está mejor: las recorre como si fuesen su señorío. Habla de la expresión artística, de la forma del verbo, de las cognaciones étnicas en relación con los idiomas, y su discurso, cada vez más cristalino y tenue, viene como fulgor de estrella, del horizonte de la metafísica. Escucho, de la boca de Valle-Inclán, los mismos conceptos que más tarde había de leer en su último libro: *La lámpara maravillosa*.

"Las palabras son siempre una creación de las multitudes. Alumbran, en la hora en que se hacen necesarias, como verbos de amor y comunión entre los hombres".

"Las palabras son humildes como la vida. Pobres ánforas de barro, contienen la experiencian derivada de los afanes cotidianos, nunca lo inefable de las ilusiones eternas. El hombre que consigue romper alguna vez la cárcel de los sentidos, reviste las palabras de un nuevo significado, como de una túnica de luz".

"El secreto de las conciencias sólo puede revelarse en el milagro musical de las palabras. ¡Así el poeta, cuánto más obscuro, más divino!"

Y Valle-Inclán, estimulado por su verba, que es una cadenilla de plata sonante, va afiligranando los periodos, cerrando con la gótica llave de oro del ritmo de las cláusulas y matizando sus locuciones con las flores vivas y luminosas de la metáfora. Mi entendimiento lo sigue como siguen los ojos, en el azul, el vuelo de los celajes. Y mientras él teoriza inefablemente, yo lo estudio y pretendo darme cuenta del poder de su fascinación. Domina, no únicamente por la energía y flexibilidad del pensamiento, sino también por el sonido de la palabra. La articula y la canta de una manera particular, y armoniza, con arte muy delicado, los conjuntos fonéticos. Es un excelente instrumentador de las voces. Y, a la finura de la idea, une la orquestación mortziana de los vocablos. ¿Un verbomotor? Probablemente. Pero sobre todo un soberano artístico de la fonética.

Yo había visto en Valle-Inclán al poeta, y luego, al batallador. El heredismo [sic] despertaba imaginativamente en el hombre de letras al hombre de armas. Y para completar los caracteres de la raza, salía ahora del fondo del "yo" integral, el hombre de altar y claustro, el dialéctico de habilidad asombrosa. El poeta, en cuyas prosas y rimas queda un velado rumor del Cancionero de Baena; el "marqués", que recuerda en sus narraciones caballerescas las descomunales batallas del libro portugués, vertido por Montalvo; el fraile teólogo que, como san Bernardo, predica cruzadas y escribe tratados de la ciencia de Dios, juntos en un hombre como Valle-Inclán, hacen de éste un tipo representativo que, en su complejidad, muestra la imperecedera unidad de una raza.

El escritor, nervioso ya, en plena sobreexcitación, se ha puesto en pie y, hablando, se pasea a lo largo del saloncillo. El brazo derecho ha recogido, por la espalda, la vacía manga izquierda, y la manquera resulta así más visible. El brazo que falta ha sido cortado casi a cercén, y entonces la figura que se mueve en las primeras penumbras del atardecer, trae a la memoria, por asociaciones repentinas —materiales y psíquicas— las viejas estatuas mutiladas de los santos de piedra que se yerguen en las hornacinas de las fachadas de los templos seculares.

Ha caído la noche, entretanto. Valle-Inclán me invita a recorrer con él las calles de Madrid hasta la Puerta del Sol. Acepto y bajamos de su blanca y pulida casita. Vamos, callados ya, por el antiguo y adorable Madrid. Yo, en mi interior, reflexiono y comparo: ¡Cómo ha crecido este espíritu! ¡Qué grandes son las alas de esta "Águila de blasón"! Mas ¡qué bien conservan su candorosa infancia los ojos y la sonrisa! Cuando habla nuevamente me va contando memorias, caras a su corazón, de Cuba, de México

Hace pocos días, Valle-Inclán dio una conferencia en la Exposición de cuadros de Anglada. Obtuvo un ruidoso triunfo. Para premiar sus méritos, el Gobierno acaba de nombrarlo profesor de Estética en la Escuela de Bellas Artes, de Madrid. El autor de *Flor de santidad* está ya donde debe estar: en la gloria, en la cátedra.

Luis G. Urbina, *Estampas de viaje*,
Madrid, 1920, p. 217-233.



III

VALLE-INCLÁN, SINDICALISTA

Hemos encontrado «al gran Don Ramón» al azar, vecino de nuestra mesa de café, cenando, como nosotros, unas suculentas habas... El gran Don Ramón, aunque sea un hijo directo de la Selección [sic], se perece por las habas, si bien las engulle acompañadas de un finísimo vino de marca y fuma tras de ellas varios cigarrillos de boquilla de oro...

El gran Don Ramón se nos ha mostrado ayer como un sindicalista formidable. Sólo el sindicalismo le interesa. Sólo en él ve la resurrección de España.

–No trabajo apenas en mis libros —nos ha dicho— Estoy sin embargo reimprimiendo los 25 tomos que componen mis obras completas... Todas las horas del día las consagro al Sindicato de Escritores, que cada día funciona con mayor entusiasmo...

Aquí se exalta el gran Don Ramón, sus ojos se avivan y sus barbas lánguidas y líricas adquieren una movilidad extraordinaria. Su única mano toma actitudes de tribuno y resulta en sus movimientos tan elocuente como sus frases.

–¿Usted cree, mi querido amigo, que el escritor puede permanecer impasible ante la enorme batalla económica que se está librando?... ¡De ningún modo!... El papel, el impresor, el editor, el librero, todo el mundo contra él ¡Y esos pobres traductores de profesión!... Se da el caso de que un acarreador de remolacha gana de seis a siete pesetas diarias... Pues bien, un traductor de francés o de inglés, trabajando diez o doce horas diarias —contando con que tenga siempre trabajo— no pasará de ganar cinco pesetas... Esto es absurdo y es criminal... Si no nos unimos, nos moriremos de hambre. No hay más remedio que unir a todos los productores del libro y luchar en defensa de nuestra vida. Es nuestra misma vida quien nos impone esta necesidad.

El gran Don Ramón es el eterno joven. Las ideas nuevas caen en su espíritu como las nuevas rosas en la primavera. No se asusta de ningún avance. Ni literario, ni político, ni social. Su forma poética, constantemente renovada y constantemente inquieta, refleja su espíritu de una manera perfecta. Para él, vivir es correr con los tiempos, alcanzarlos, adelantarlos. Por eso, hoy en los cafés, en las tertulias y en las esquinas si hace falta, el gran Don Ramón planta su púlpito, se desemboza de su capa y dice, imitando a Marx:

–¡Literatos de toda España, uníos!

Abel Amado, *La libertad*,
Madrid, 18-XI-1920

IV

EN EL ATENEO. EL AUTOR DE LOS CUERNOS DE DON FRIOLERA

Anoche se celebró, en el salón Novedades, la anunciada conferencia del notable novelista y literato, don Ramón del Valle-Inclán, primera del presente curso, con que le inaugura el Ateneo.

Presentó, o mejor dicho, ofreció la tribuna de aquel centro a Valle-Inclán, el presidente don Emilio Díaz-Caneja, que, en elegantes párrafos, proclamó libre de las pequeñas dificultades de los comienzos, a la culta Sociedad, dándole de alta en el consorcio de la vida intelectiva de Palencia; y una vez más, afirmó que la libertad de pensamiento seguiría resplandeciendo en todos los actos que se organizasen por el Ateneo. Por su hermosa dicción fue muy aplaudido.

Seguidamente, Valle-Inclán apareció en la tribuna, agradeciendo el exordio y elogios del señor Caneja y entrando en la materia de su discurso, que fue una "Autocrítica" de sus obras. Dio muestras de su esclarecido ingenio, divagando por los campos de la belleza artística y definiendo el estilo, que es el hombre, más grandioso y original cuanto más dice sin decirlo y cuanto más se adueña de la realidad para acrisolarla en el puro sentimentalismo que construye las obras maestras.

Citó ejemplos, recitó versos de Rubén Darío, su amigo entrañable, de Zorrilla, de Campoamor, de Núñez de Arce, salpicándoles de aceradas críticas y definiendo el tono, lo mismo en las obras que en la vida, como lo esencial y único que refleja el valor de toda obra literaria; conceptos que a su ver ignoran los retóricos y los profesores de literatura, porque desconocen el valor de los acentos.

Acre y acerbo unas veces, original siempre, no fue piadoso con Núñez de Arce ni Campoamor, vertiendo además conceptos francamente escépticos y heterodoxos en Religión, porque negó el valor del premio y del castigo en ultratumba, al proclamar la inmortalidad del hombre, menos inmortal, como la obra artística, cuanto más se reproduce, según nos dijo al señalar la trina figura de Don Juan Tenorio, el burlador del honor y de la muerte, que él enfrenta con la naturaleza, en su libro *Memorias del marqués de Bradomín*; con esa naturaleza, cuyo fundamento y origen divinos se calla bonitamente; y ni él ni nadie, puede negarlos ni regatearlos, como tampoco negamos nosotros, antes bien, reconocemos justamente, los grandes méritos literarios del señor Valle-Inclán.

Tampoco vino a cuento que al referirse a su obra *Flor de santidad*, dijese que a los frailes del Císter, en Galicia, "los jesuitas de antaño" —el tiempo en que desarrolla la acción— dejaban los ricos sus dineros, por temor a condenarse, al dibujar la figura del peregrino a quien da muerte el pastor de su novela, por creer que embrujaba a las ovejas que se le morían. Es muy fácil ser original de esta manera.

Finalmente afirmó —y esta fue la clave de su conferencia— que en literatura no hay que seguir siempre una misma senda, si no se quiere fracasar, hay que renovarse o morir, abandonando las viejas figuras retóricas y encauzándose por caminos indefinidos, porque lo peor —dijo— es catalogarse. Por eso en *Los cuernos de don Friolera*, Valle-Inclán se muestra renovado y para presentarnos la autocrítica de esta producción, rozó satírico el momento actual, terminando con esta apostilla de mediano gusto:

"¡¡Aún quedan en España muchos don Friolera y muchos cuernos!! ¡Qué lástima!"

El auditorio premió su trabajo con aplausos y el Ateneo... con lo que fuera.

Nosotros lamentamos mucho que los grandes méritos de Valle-Inclán, se vean mermados por sus excéntricas originalidades heterodoxas, que podrán ir muy bien con aquella libertad de pensamiento, que preconizaba el presidente del Ateneo, pero que cuadran muy mal al hombre que en otro tiempo se manifestó partidario de las sanas ideas del tradicionalismo. Si el señor Valle-Inclán se hubiese dignado bajar un poco de su alto escabel anoche, tal vez nos hubiéramos atrevido a decirle en tono festivo: "Cómo cambian los tiempos, don Ramón".

El día de Palencia, Palencia, 28-X-1925.



DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN EN EL ATENEO DE PALENCIA.

Cerró su anterior curso de conferencias nuestro pujante Ateneo, con aquella disertación de Pérez de Ayala, sobre la obra escultórica del malogrado e inmortal Julio Antonio... Como eco lejano sonaban aún en nuestros oídos las palabras del autor de *Luz de domingo*, y para que esta resonancia formase arpegio armónico, era necesario que otras frases de tan elevada ejecutoria y de tan alto abolengo literario, vibraran en nuestros tímpanos y, sin transiciones bruscas ni notorios desmerecimientos, se ligaran a aquellas otras que evocábamos complacidos, como se recuerdan los momentos agradables de nuestra vida... Era preciso hacer el broche, ensamblar casi sin solución de continuidad el ciclo ya pasado con el que ayer comenzaba, sin que entre ambos hubiese disonancias ni desentonaciones... Y para anudar la hebra que Pérez de Ayala dejó suelta, nadie mejor que don Ramón del Valle-Inclán podía realizar la conexión, que ese don Ramón del Valle-Inclán, artífice y señor del léxico, mago de la palabra y orfebre del estilo...

Y don Emilio Díaz Caneja, ese otro sojuzgador del idioma, después de unas frases de recordación a la labor realizada por el Ateneo durante el curso anterior, y después de tratar, sólo de pasada, algunos incidentes ocurridos y olvidados, dijo cuál era la significación del Ateneo, ensalzando su tribuna, por ser ella lugar desde donde el pensamiento irradia sus resplandores, para con sus luces iluminar cerebros y alentar espíritus, rasgando tinieblas y destruyendo errores...

Después, no presentó a don Ramón del Valle-Inclán, que importuno e innecesario es presentar a quien es conocido y admirado... Dijo que tan esclarecido conferenciante honraba la tribuna y que el auditorio, numeroso y escogido, sabría escucharle con la atención que merecía.

Y don Ramón, sin otro preámbulo que las frases corteses de salutación para el público y de gratitud para don Emilio Díaz Caneja, empieza explicándonos su idiotismo, y nos dice que el escritor no debe emplear las palabras en su justa acepción, sino que, como el dibujante que desvía los puntos de las líneas, debe el literato desviar también los vocablos, para que esa desviación haga la frase más suya y le dé distinta modalidad.

Al hablarnos del tono, de la cadencia, nos dice que esta debe imponerla el escritor, forzando al lector a una entonación deseada, y dándole las pausas y la sonoridad que él imprime a sus escritos... Elogia la importancia de la musicalidad en los escritos, ya que en ella existe una fuerza emotiva, que sin necesidad de las palabras articuladas y de los conceptos, conmueve y refleja intensamente los momentos dramáticos y los estados del espíritu.

Con esa ironía peculiar en el gallego que es irónico y que sabe hacer de ella arma fina y aristocrática, y no burda maza, tosca y ordinaria, fustiga a esos escritores que cultivan las frases hechas, esos "matrimonios morganáticos" de las palabras, que siem-



pre viven en indisoluble consorcio, el brioso caballo, la blanca nieve, el refulgente oro, y toda esa serie interminable de vocablos que nunca se presentan separados de sus cónyuges...

Después de algunas disquisiciones sobre el estilo literario, y después de condenar esos vicios y posturas propias de los mediocres, nos habló don Ramón de su marqués de Bradomín. Dijo también que al don Juan español, sólo se le había estudiado en sus tres aspectos de hombre irreverente, de hombre valentón y pendenciero, y de hombre enamorado. Estas tres modalidades, que encarnan los tres pecados —mundo, demonio y carne— nos han dado un tipo de don Juan algo incompleto, pues no nos dicen quién es don Juan ante la naturaleza.

Por eso él ha querido presentarlo, redimido, admirando a Dios en su obra, en la naturaleza; y por eso ha creado ese otro aspecto de don Juan en su marqués de Bradomín.

Terminó la preciosa charla entre los aplausos del selecto público que llenaba la sala.

Siro de Gandía, *El diario palentino*,
Palencia, 28-X-1925.





V

EL GRITO DE FONTALBA. ÚLTIMO ESPERPENTO DE DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

(De nuestra redacción en Madrid)

En su día nadie pudo prever la transcendencia del grito de don Ramón del Valle-Inclán en el Teatro Fontalba, la noche del estreno de *El hijo del diablo*, drama de Montaner, escrito en verso según el impulso estético, lírico y antológico del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla. Lo que comentó al día siguiente toda la prensa como "un caso de policía" se denomina hoy, en los altos comentarios de la crítica literaria, "el grito del Fontalba". Hay quien augura para este "grito" valor de fecha histórica cuando por él haya derecho, mañana, a conmemorar esta hora como revolucionaria en la dramática española.

Era imposible a los hombres de responsabilidad permanecer por más tiempo indiferentes ante la costumbre de los estrenos madrileños. Por cómo se conducía en ellos el público se diría que el arte bajara a la categoría de deporte; menos aún, a la de diversión plebeya en que se consuelan y refocilan torpes matices del gusto. Quedan nombradas las corridas de toros. Y téngase por bien encajada la comparanza. Recuérdese una vieja caricatura de Bagaría. En el ruedo un toro chorreando sangre, la piel agujereada por puyas, banderillas y espadas. El animal tiene un rostro de ser sensible, mirada húmeda de dolor y compasión hacia los que le hieren y que se hace más humana a través de unas gafas. En los tendidos, hileras de espectadores exaltados, vociferantes, frenéticos, cada cual con cara de alimaña. El único allí con actitud y palabras inteligentes es el toro, que dice: "¡Cuidado que son ustedes animales!".

Poca imaginación se necesita para reproducir esta escena en la sala de un teatro en noche de estreno. El fácil idearse al arte, "lidiado" según los convencionalismos taurinos de "valor", "gracia" y "belleza", ante un público alcoholizado de "instinto". El toro —dolor, humillación y muerte— es el arte. El público de las primeras noches teatrales, como aquel de los circos, no es un público de curiosos, de expectantes de la sorpresa artística a producirse, que entrega sin prejuicios su sensibilidad a lo inesperado de



los recursos del genio: es un público de aficionados, de castizos, de iniciados en los cánones de un juego; intransigente, por lo tanto, contra quienes intenten modificar lo más mínimo de los ritos que satisfacen, halagándolos, los enunciados de un gusto inviolable. Nadie atente contra este fanatismo. Se han conjurado en su defensa empresarios, cómicos y autores favorecidos por la taquilla, al amparo de la artillería de la clac. Contra toda innovación, contra cualquier espíritu osado que pretenda perturbar la estática del reglamento, abren los alabarderos el fuego de las ametralladoras del aplauso o lanzan los gases asfixiantes de los chiflidos. El público, ganado por lo cómodo de las instituciones tradicionales, rechaza toda revolución artística y se suma, servil, a los elogios que ponderan lo permanente en los gustos. Solamente alguna vez hay discrepancia: cuando se ventilan partidarismos al margen de lo "chipén", competencias de empresas, flamenquismos de escuela, gitanerías de estilo, que se resuelven con bronca en los tendidos. Ahora la bronca la ha armado don Ramón. Pero no en el tendido: en el templo, como Jesús cuando expulsa a los mercaderes; no por impulso de apasionado: por indignación apostólica, con énfasis de exégeta, revestido de la más alta autoridad. Así cuando un policía intervino para garantizar el orden en aquello que para él era una pendencia en la fiesta nacional, don Ramón le preguntó:

-¿Quién es usted?

-Un agente de la autoridad que le va a llevar detenido.

-Pues puede retirarse; porque aquí se trata de una cuestión de arte, y en cuestiones de arte, la autoridad soy yo.

Valle-Inclán, sin embargo, fue conducido al juzgado. Se le acusaba de promover un escándalo al decir: "¡Muy mal, muy mal, muy mal!" mientras la clac y los flamencos gritaban, entusiasmados por las posturitas toreras, los molinetes y las verónicas del autor y los cómicos: "¡Muy bien, muy bien, muy bien!".

Contra todos don Ramón lo confirmó en este diálogo mantenido en el juzgado con Montaner:

-Siento, don Ramón, que le ocurran estas molestias por culpa de una obra mía.

-No se apure. Usted no tiene la culpa. Cierto que su obra es muy mala; pero lo verdaderamente intolerable es la interpretación de esa "cocinera del Llobregat".

Tienen demasiada responsabilidad las palabras de Valle-Inclán para que yo apele, por razones personales de consideración, a alterar los "textos sagrados".

Ahora —¡a buena hora!— se discute si es o no discreto protestar en los estrenos: es decir, si puede hacerlo, ruidosamente, un don Ramón del Valle-Inclán. Hasta el presente, cuando los "reventadores" indocumentados chiflaban, pateaban, berreaban nadie les salió al encuentro. El arte pudo así estar subjuzgado, condicionado entre aplausos y silbidos de hombres a sueldo de las empresas y de las entendederas de barrio. Pero no puede reaccionar violentamente contra abusos de autores y cómicos, "alabarderos" y reventadores, un hombre del prestigio y la autoridad de don Ramón del Valle-Inclán.

Honoré Daumier, *Le claqueur* (El reventador), 1842. Metropolitan Museum of Art, 399613. Imagen procedente de https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=30146115.

-Sí —afirma sofísticamente alguien—; porque don Ramón, con su autoridad indiscutible, ha venido a sancionar con sus gritos los gritos ya insoportables de los plebeyos erigidos en jueces del arte. "Ya ven —dirán— como estábamos en lo discreto. Don Ramón nos justifica".

La polémica apenas se limita al tema. Es don Ramón lo que apasiona. Unos quieren ver en su actitud cierta enemiga vieja entre él y Margarita Xirgu. Otros, consecuencias de un temperamento sistemáticamente protestante y disconforme. Quien una "pose" de genio malcriado, orgulloso, sin temperancia, de su talento singular, capaz de distinguirse ejemplarmente a través de los gustos de dos generaciones.

No. En el "grito del Fontalba", como en cuantos gestos —arbitrarios, al decir de los efímeros— se manifiesta violento el criterio de Valle-Inclán, debe verse una razón más lógica y disciplinada. "El gran sofista" lo llaman los haraganes de los mentideros, olvidándose de que hablan del inventor de los esperpentos. Mejor se diría, del definidor de un género literario tan viejo como el prestigio de la literatura castellana. Porque autores de esperpentos fueron, al decir y demostrar de Valle-Inclán, Cervantes y Quevedo, y con ellos, todos cuantos trataron, expusieron, analizaron y generaron pícaros, dando carácter y singularidad al teatro y la novela española.

Me decía don Ramón, noches antes de la del estreno de *El hijo del diablo*, cenando en "Los italianos", al admirarme yo de que su estilo y su visión de la vida se robustecieran en el transcurso de los años:

-Yo no he cambiado. Fuimos dos los que escribimos las obras de don Ramón del Valle-Inclán. Yo y el otro yo. Yo soy el de hoy, y el otro yo el que escribió historias en un estilo acusado de decadentismo. Mis primeras novelas tienen ese ritmo porque más que mías, personalmente mías, son obras de colaboración, hechos de familia, inspirados en las hazañas de una vieja casa de conducta arbitraria. Las historias expuestas en aquellas narraciones definen mi casta. Todo fue cierto. Yo era un cronista con sentimientos responsables. Un rapsoda en los pazos familiares. Mi estilo, la plástica de una gesta; una interpretación heráldica. Por los años mozos yo no era un autor español; era un arcipreste familiar de un Campeador que veía como se iba estrechando Galicia al paso de su caballo. Ahora, no. He roto las amarras de la casta, las responsabilidades del apellido. Me manifiesto libremente, con toda la crueldad y la soberbia de un autor español de pura cepa.

Los autores franceses —sigue Valle-Inclán— se colocan siempre en éxtasis ante las peripecias del drama y las voces de los personajes. Divinizan sus héroes. Engendran Dioses. Es el autor en Francia el primer vasallo de su prole. Exalta al protagonista y su drama por sobre lo más alto de los contornos humanos. Sirve a los héroes, en el bien y en el mal, como a divinidades extraordinarias. Los ingleses, obsesos de corrección y sociabilidad, practican una literatura de club. El personaje de su obra se mueve dentro del círculo de sus amistades, sujeto a los derechos y los deberes del hombre de mundo. Al héroe lo inscribe en un círculo, le da carta de ciudadanía y le concede voto en los comicios electorales. A la hora de las exaltaciones, respetuoso de los intereses de clase, le otorga un título de par. El autor y el personaje viven el mismo protocolo de humanidad. El drama es un simple suceso social, apenas digno de una referencia en *The*

Times. Otelo es un individuo de la familia que comete la incorrección de mostrarse exageradamente celoso.

Los españoles nos colocamos siempre por encima del drama y de los intérpretes. Nos sabemos siempre moviendo a capricho los hilos de la farsa. Cervantes se siente superior a don Quijote. Se burla un poco de él; se compadece, a veces, de sus dolores y locuras; le perdona sus arrebatos, y hasta le concede la gracia de una hora postrera de cordura para conducirlo, generoso, a las puertas del cielo. Los autores españoles, juvenilmente endiosados, gustamos de salpicar de un poco de dolor la existencia que creamos. Tenemos áspera la paternidad. Por capricho y por fuerza. Porque nos asiste la indignación de lo que vemos ocurrir fatalmente a nuestros pies. España es un vasto escenario elegido por la tragedia. Siempre una hora dramática en España; un drama superior a las facultades de los intérpretes. Estos, monigotes de cartón, sin idealidad y sin coraje, nos parecen ridículos en sus arreos de héroes. Gesticulan con torpeza de cómicos de la legua las situaciones más sublimemente trágicas. Don Quijote ha de encarnarse en un quijote cualquiera. Los médicos diagnostican de fisiología ambigua los arrestos dramáticos de don Juan. Todo nuestro censo de población no vale lo que una pandilla de comiquillos empeñados en representar el drama genial de la vida española. El resultado, naturalmente, es un esperpento.

¿Se explica ahora por qué llamo esperpento al "grito de Fontalba"? Para don Ramón, Montaner es un partero que trata de acreditar como hijo legítimo de don Juan a un pobre diablo de incubadora. Este tenorio apócrifo, como el que Echevarría pintó con óleos endocrínicos del laboratorio de Marañón, hacen gritar: "¡Muy mal, muy mal, muy mal" a Valle-Inclán, enfático, soberbio desde la eminencia de su sentido crítico.

Que no es don Juan, como se creen los flamencos que asisten a los estrenos, el chulillo organillero, el torerillo de capea —zurrapa de vicio, vividor de murcias— que nos pondera Pedro de Répide.

He aquí cómo se titula "El grito de Fontalba" el último esperpento de don Ramón del Valle-Inclán. Madrid, noviembre de 1927.

Rafael Suárez Solís, "El grito de Fontalba", *Diario de la marina*, La Habana, 25-XII-1927, p. 33.



VI

COMO CONOCÍ A VALLE-INCLÁN

Desde hace años ejercía sobre mí fascinación la figura de don Ramón del Valle-Inclán. Su nombre está unido en mi memoria, a un recuerdo tal vez ya un poco lejano. En las tardes del crudo invierno, a la luz de una lámpara, mi madre solía congregarnos y nos leía, con voz entonada, algunos cuentos de aquellos de duendes y de ladrones que encierran las páginas de *Jardín umbrío*. Como si fuera ayer, recuerdo aquel principiar que dice así: "Tenía mi abuela una doncella que se llamaba Micaela, la galana...". Desde entonces, para mí Valle-Inclán, era casi un semidiós. Un hombre que había puesto tanta delicadeza en aquellas páginas, forzosamente tenía un espíritu divino.

Tan completa, y al mismo tiempo, tan quimérica es la figura de este "gran Ramón de las barbas de chivo", que dijera Darío, que un escritor y diplomático mejicano, que nos visitó hace algunos años —Eduardo Colín— dijo de él: "Valle-Inclán existe. Yo lo he visto".

Valle-Inclán es alto, siempre con su capa española, y sus ojos hundidos, entre una barba que tiene toda la transparencia de las hebras de un cepillo viejo. En las letras españolas de la actualidad, nadie maneja la prosa con la musicalidad de él. Parece, en momentos, una caja de música.

Las *Sonatas* es una obra de tanta delicadeza, y revelan una imaginación tan bien vibrada, que son joyas literarias. Su autor en sus nuevos libros no ha vuelto a esta pujante fortaleza intelectual. Examinadas desde un punto determinado, ninguna de las sonatas realiza un tipo perfecto de novela. Porque Valle-Inclán no logró agarrar con fuerza el asunto. En cambio eso mismo le sirvió para hilar sus ideas sobre muchos temas, que en estas repúblicas huelen a destiempo.

Y es lo mejor de las sonatas: las frases. Nada más.

Tiene Valle-Inclán un contacto muy cercano con otra figura esencialmente romántica y atrayente. Se refiere esto a Barbey D'Aurevilly, que fue el espejo en que ha querido mirarse Valle-Inclán. D'Aurevilly realizó, de manera distinta esa amalgama de hombre de letras, que unía a su simpatía de escritor, su figura de salón muy decorativa, católico y sentimental, es decir, un hombre admirable.

Valle-Inclán es manco y perdió su brazo izquierdo de un silletazo que le dio Manuel Bueno, una noche de café. Por cierto que el silletazo estuvo acompañado de algún fuerte insulto, que muchos piensan es cierto.

Tiene fama el poeta de las *Sonatas* —porque lo es en prosa— de poseer un hechizo encantador en la charla. Hasta el extremo de que muchos jóvenes, de hermosas promesas intelectuales, que concurrían arduamente a su "peña" se han malogrado despreciadamente. Uno de ellos, nos decía Fernández Ardavín, anduvo un tiempo perdido por América.

El autor de estas líneas quería oír la charla de ese brujo de la prosa y de la vida. De modo que le vino de mil bulas la indicación de un diario de esta ciudad para hacerle una entrevista. Fui acompañado de un joven pintor colombiano que estudiaba en Madrid, y que sí es de los pocos de nuestros compatriotas que tienen facultades no escasas para el manejo del pincel.

Vivía Valle-Inclán entonces en el Hotel Gran Vía, en uno de los últimos pisos. Estaba acostado, y eran las doce del día. La habitación era pequeña. Se había entregado por completo a terminar una novela, que debía concluir en el curso de quince días. Como hemos convenido que Valle-Inclán es manco, sostiene las cuartillas con una larga manecilla de madera que apoya sobre el lado izquierdo del hombro.

Fue todo una amabilidad. Encontré exquisita la idea de charlar con él para un diario de Colombia. Pero había de esperar quince días; los indispensables para terminar la novela. Al mes volvimos a donde el maestro. No fue posible verlo porque había salido. Y así nos ocurrió dos o tres veces más. Buscamos siempre la misma hora, o sea las doce del día.

Por fin ya cansados de no encontrarlo, mi compañero el pintor, que hacía la "máscara", y el que esto escribe, resolvimos ir una hora más temprano y subir a su habitación sin decirle nada al conserje del hotel. Llegamos arriba. El criado del piso nos anunció y Valle-Inclán volvió nuevamente a saludarnos con palabras de extrema cortesía. Nos dijo que tal vez no era muy oportuno el momento por lo que aún estaba entre la cama, y eso le dificultaría la tarea al dibujante.

-No, arguyó él, si es precisamente como usted presenta una actitud más interesante.

En cuanto oyó esto don Ramón se incorporó entre la cama, y en un cambio desconcertante de su fisonomía, nos llamó "jóvenes indiscretos y atrevidos". Alcancé a decirle algo en un tono más o menos airado, pero cuando volví a mirar a mi amigo ya él había desaparecido, y yo, solo allí con Valle-Inclán sentía una temerosa impresión por la garrafa del agua, que estaba sobre la mesa de noche. Con alguna palabra fuerte salí, pero mi amigo ya había ganado buena parte de las escaleras.

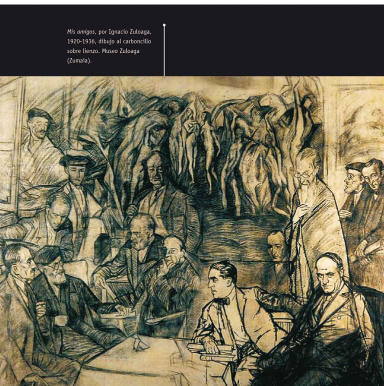
Ya en casa le dirigí una carta de la que llegué a arrepentirme por las consecuencias fatales que creía podía traerme. Pero nada.

En muchas otras ocasiones como en las noches de teatros y en la Legación de Méjico volví a tropezarme con este rabioso de don Ramón del Valle-Inclán.

Más afortunado fue un turista colombiano que lo encontró en la calle. Lo convidó a un café y allí Valle-Inclán charló por espacio de dos horas, y cuenta el turista que estuvo delicioso.

Guillermo Camacho y Montoya, *El gráfico*, Bogotá, nº 872, 1928, p. 997-998.

Mis amigos, por Ignacio Zuloaga, 1920-1936, dibujo al carboncillo sobre lienzo. Museo Zuloaga (Zumaia).





VII

VALLE-INCLÁN POSA ANTE ZULOAGA PARA EL CUADRO "MIS AMIGOS". DICE QUE EL MOMENTO ACTUAL DE ESPAÑA ES ALGO MÁS QUE AMENO Y QUE TIENE UNA IMPORTANCIA QUE CONVIENE RESALTAR.

Se encuentra en san Sebastián, procedente de Madrid, don Ramón del Valle-Inclán. El ilustre escritor estuvo ayer en Zumaya posando ante Zuloaga para el cuadro "Mis amigos", en el que han de aparecer también Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Marañón, Belmonte y otros. Don Ramón marchó a Elizondo, donde ha pasado el verano y donde se propone pasar todavía una temporada. ¿Preparación de libros? De ningún modo.

Ahora —nos dijo en breve rato de afable conversación— no trabajo absolutamente nada. Como usted sabe, he sufrido no hace mucho una operación quirúrgica; y una cistitis que me ha impedido dormir con cierta regularidad durante una temporada. Necesitaba, pues, una cura de reposo. Y la estoy haciendo. Me encuentro ahora perfectamente bien; pero aún necesito una temporada de convalecencia. Mientras tanto, no pienso reanudar el trabajo.

Don Ramón, sin dejar de acariciar las barbas, va glosando la actualidad en nuestro obsequio:

-El momento actual de España es algo más que ameno. Tiene una importancia que conviene resaltar. Se trata de exigir responsabilidades a todos, desde el más alto al más bajo; y ello es, no una cuestión de régimen o de política, sino de ética. Lo que se debate es eso; y el movimiento escolar universitario tiene esa respetable y digna finalidad. Esa juventud, que así siente ahora la necesidad de regenerar espiritualmente a España, ha de ser la que dirija sus destinos mañana; y de ella puede esperarse mucho en mejoramiento de la patria. Porque el progreso de los pueblos no es fruto de los adelantos materiales, sino de los avances espirituales.

-¿Y ese entusiasmo estudiantil no se desviará por falta de dirección adecuada?

-No rotundamente. Tiene un camino demasiado marcado para que así ocurra. Lo que puede pasar es que sufra desviaciones de forma, pero no de fondo. Porque al frente de esa juventud va lo mejor del profesorado; y eso es una garantía. Con ella están, entre otros, Sánchez Román, que es sin duda, uno de los hombres de más sentido jurídico de España.

Además, la opinión acompaña ahora el movimiento. Actualmente no ocurre como ocurrió a los hombres del 98, que exigían responsabilidades por la pérdida vergonzosa del imperio colonial, y eran bloqueados por el Poder y abandonados por el pueblo. Y eso que el motivo era entonces más importante, mucho más importante, que el de ahora. Por mucho que haya sido lo de Annual y lo de después de Annual. ¡Y eso que ha sido mucho! De entonces hay detalles como el asesinato de Rizal, a quien juzgó un tribunal que lo envió condenado a España. Antes que él llegase a Barcelona, vino un telegrama ordenando que fuese enviado de nuevo al punto de procedencia. De nuevo fue juzgado; y se le condenó a muerte. Querían matarle, necesitaban matarle, y lo mataron. Lo hubiesen mandado a cuarenta tribunales hasta encontrar el que dictase la última pena. Pues bien: todo aquello no consiguió hacer ambiente a quienes clamábamos contra los que conducían a España a una situación de vergüenza nacional. Y esto hizo explicable la inconsecuencia de algunos. Mientras Azorín se pasó al ciervismo, Maeztu llegó a Primo de Rivera.

-¿Parece que Azorín vuelve a su antigua posición, no?

Don Ramón sonríe, se mesas sus barbas una vez más. Luego, cambiando de conversación, habla del fallecimiento de don Fernando Díaz de Mendoza.

-¡Triste noticia! Era un hombre de talento y tenía un carácter jovial. Poseía un gran don de gentes; y, lo que no suele ser corriente, sabía distinguir a las personas. Por lo demás, me parece que más bien perjudicó las posibilidades artísticas de doña María Guerrero. Y no por mala dirección —la suya era perfecta— sino porque siendo el también actor limitó el repertorio de ella. Había que elegir obras apropiadas a los dos; y así, quien pudo beneficiar extraordinariamente la carrera artística de la excelente actriz, fue en cierto modo un obstáculo, por ser actor a la vez que director.

Valle-Inclán continúa su glosa de la actualidad con algunas incursiones en temas del país vasco; y su léxico expeditivo y gráfico va coloreando asuntos y personas, como en plena tertulia madrileña. Pero ya la charla tiene un carácter cada vez más privado. "Este gran don Ramón "

La libertad, Vitoria, 23-X-1930.



VIII

HABLANDO CON DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

Al atardecer regresó a la motonave acompañado del Gobernador Civil señor Cges Aparicio, de su viaje a las cuevas de Manacor, el ilustre literato don Ramón del Valle-Inclán que se incorporó en Nápoles a la expedición.

En el amplio y suntuoso salón de tertulia de la motonave tuvimos ocasión de sostener una interesante charla con el célebre artífice del habla castellana, de rostro simpático, mirada inteligente, figura menuda y luengas barbas blancas.

-Don Ramón, le dijimos, esperamos que Vd. nos diga con aquella maravillosa manera como Vd. sabe hacerlo, la impresión que le ha producido su visita a las cuevas mallorquinas.

-Pues va Vd. a quedar defraudado, nos contestó, porque precisamente he visitado yo muchas cuevas y por este motivo las de Vdes. No me han producido la misma impresión que seguramente producen por bonitas a los novatos.

Luego va evocando sus visitas a las Cuevas de Aracena, Urdax y otras tantas y nos habla de las sugerencias que en su imaginación fecunda le han producido las combinaciones caprichosas de las estalactitas: dioses mitológicos, centauros, etc.

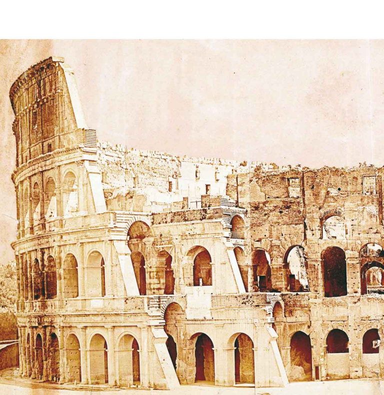
Y sigue hablando el señor Valle-Inclán. Le insinuamos la conveniencia de que vuelva y nos dijo que es su mayor deseo para conocer las bellezas naturales de Mallorca, pues —nos dijo— decididamente me he equivocado: debí haber ido a Valldemosa, Deyá y Sóller.

Don Ramón desea conocer los lugares que habitaron Chopin y George Sand, aunque nos expresa las pocas simpatías que le inspiran los escritores que, como la amante de Chopin abusan —nos dice— de un sentimentalismo exagerado, ridículo.

Le inquirimos su opinión sobre los resultados prácticos de la expedición que se ha realizado. Nos dice que el crucero será pródigo en resultados prácticos, ha facilitado el intercambio cultural entre las Universidades españolas y las de las naciones me-

diterráneas, ha proporcionado un vasto caudal de conocimientos a los estudiantes al contacto con la realidad vívida de los monumentos y ciudades antiguas.

La Almudaina, Palma de Mallorca,
1-VIII-1933, p. 2





IX

VALLE-INCLÁN VIVIÓ EN ROMA EN OLOR DE SANTIDAD FASCISTA

Volvamos una página de nuestro álbum romano y enfrentémonos con otra viñeta que pudiera titularse así, como un grabado antiguo del Piranesi: "Veduta dell'Arco di Constantino e dell'anfiteatro Flavio detto el Coloseo".

Roma. Año de 1933, XII de la Era Fascista.

En la Embajada de España, instalada con inigualado esplendor en el Palacio Barberini, aposentábase Gabriel Alomar, Mefistófeles diabético y pizpireto con cara de ratoncillo Pérez, en su traducción mallorquina del ratón Mickey norteamericano. Por

los círculos diplomáticos de Roma, Gabriel Alomar alardeaba de bohemia espiritual a base de sus románticas chalinas. Alomar preparaba un libro sobre la Italia fascista que pensaba titular así: "Vía Sacra".

Pero la máxima figura española de Roma, era en aquellos días, sin duda alguna, Don Ramón del Valle-Inclán, director de nuestra Academia del Janículo.

¿Qué pensará don Ramón sobre lo que está aconteciendo en España —preguntábame a mí mismo, al preguntárselo también a Gregorio Prieto, el gran pintor español pensionado en Roma?

-Puedes visitarlo, antes de que sea demasiado tarde, ya que está muy enfermo. Don Ramón vivirá poco tiempo— me contestó Gregorio Prieto.

Fui a visitarlo.

Conté hasta ciento cincuenta y siete escalones romanos en mi subida hacia el Janículo, antes de llegar a don Ramón del Valle-Inclán; y ya que conté tantos peldaños ilustres, contaré también aquí, en esta misma página de mi álbum de Italia, palabra por palabra, cuanto me dijo don Ramón, aquel paradójico carlista-liberaloide que vivió en Roma en olor de santidad fascista.

En efecto. Don Ramón estaba muy enfermo. Padecía un fuerte ataque de hematuria, y de tal intensidad algunas veces, que, cuando salía a pasear por el jardín de la Academia, no era raro observar cómo don Ramón solía metamorfosear, si así le placía a su incontinencia, la blancura de las margaritas silvestres en rojos pétalos de envenenadas adelfas.

Sumamente espiritado, sólo por su gran fuerza de voluntad y merced a lo que tenía don Ramón de faquir indio, cumplíase aquel prodigioso milagro de su verticalidad humana al resistir la confrontación del paisaje de Roma con su atuendo de enhiesto espantapájaros.

Valle-Inclán se me apareció entonces como un viejo suario [sic; debe ser "saurio"] del Nilo, puesto en pie, defendiéndose, obstinadamente, de una muerte demasiado civilizada, y ya en trance de arrastrar consigo mismo, al fondo del gran río sagrado de los Faraones, el secreto de los más indescifrables jeroglíficos de las Pirámides...

He aquí lo que Valle-Inclán contestó aquel día a mis preguntas:

-¿ ... ?

-Sí, indudablemente; me embarga ahora la emoción evocadora del imperio Romano, del neo-imperio romano, diríamos mejor.

Me place ir, frecuentemente, al puerto de Ostia, al mar de roma, como le llamaban los latinos, para evocar allí el regreso de Escipión, después de su victoria sobre Aníbal, por la que el Senado le sobrenombró con el título de "Africano", luego de erigirle una estatua en el Campidoglio. Hasta entonces, ningún Capitán había prestado a Roma servicios tan eminentes. Había liberado el suelo de Italia de una invasión que duró diez y seis años, y había restablecido el signo de Roma en Iberia. Porque el gran Capitán romano venció al cartaginés, hablamos hoy en España un dialecto latino, una

lengua romance y no una lengua africana; porque Escipión ganó la batalla de Zama, somos católicos y no profesamos una religión de origen y liturgia negroides; nuestro Derecho es romano y no púnico. Así, en el primer siglo del catolicismo, la lengua litúrgica es todavía el griego porque era la época del filo-helenismo y en Roma se hablaba casi más griego que latín. Más tarde, el catolicismo se difunde en lengua latina, pero por África, porque africano fue Tertuliano y africano era San Agustín, el obispo de Hipona. Los africanos, ardientes y ascéticos, eran más católicos que el Papa. Su exageración intransigente produjo herejías contra Roma, que tenía un espíritu más abierto y más amplio. Contra la Roma que defendía las leyes naturales.

Al penetrar el catolicismo en España, se señalan dos tendencias: la romana o universal, que se simboliza en Santiago de Compostela, y la nacional, que se cifra en Sevilla primero, y en Toledo después.

-¿ ... ?

-Sí. Fueron nuestros Reyes Católicos, Isabel y Fernando, quienes ordenaron al Bramante que construyese ese maravilloso templete del Janículo, o "San Pietro in Montorio". El nombre pagano —Janículo— alude al templo del dios Jano que allí se levantaba en la antigüedad; el nombre cristiano —San Pietro in Montorio— alude a las arenas doradas por el martirio de san Pedro, en una de las más bellas colinas de Roma.

-¿ ... ?

-¿El Fascio? El Fascio no es una partida de la porra, como generalmente creen en España los radical-imbeciloides, ni un régimen de extrema derecha. Es un afán imperial de universalidad, en su más horizontal y vertical sentido ecuménico. De las estrellas a las florecillas de San Francisco de Asís. Aquí está Roma, allá abajo ofreciéndose a nuestra contemplación como un espléndido paradigma de mármoles gloriosamente mutilados por los siglos, con su Vía del Imperio —la obra cesárea de Mussolini— donde se alzan cuatro estatuas ejemplares para todos los pueblos del orbe: Julio César, Octavio Augusto, Trajano y Nerva. Porque Trajano fue español, y Nerva fue elegido emperador por las legiones hispanas y galas. Por eso también, España fue Roma, como lo era todo el mundo conocido, hasta los finisterres que se adentraban en el Mar Tenebroso. Y si el Catolicismo logró universalidad y, junto al poder espiritual, tuvo sus imponderables geográficos, fue porque era también Roma. Porque era la voz y el brazo de Roma en un quehacer de católica liturgia. Y esta continuidad en los designios de Roma es el Fascio, hasta el punto de que si tuviera algún día realidad política aquella famosa utopía de Briand, los Estados Unidos de Europa tendrían su capitalidad en Roma, ya que todo lo moderno de Europa es lo viejo de Roma.

-¿ ... ?

-Exactamente. El Fascio es también sacrificio. Por ejemplo: Mussolini prohibió la elevación de los alquileres, y a su vez, gravó la propiedad urbana. Los propietarios visitaron al Duce para exponerle que ya casi no había un modo cómodo de seguir siendo propietarios. Y Mussolini contestó así: "Eso mismo se viene diciendo desde el tiempo de los Gracos, desde hace 2.000 años, y, sin embargo, vosotros todavía seguís siendo propietarios".

-¿ ... ?

-No. España no ha tomado por canon su propia Minerva, ni ha tenido originalidad en sus sistemas de gobierno. Por eso, los modelos extranjeros tiene tan mala aclimatación en España y nos resulta tan funesto el régimen constitucional inglés. Y no hablemos de la democracia de la orilla derecha del Sena. Y es que en España todos tenemos en la sangre unos glóbulos rojos solidificados por la demagogia, que, cuando se licuefaccionan, a veces, paradójicamente, dan un precipitado de falsa sangre azul. Y esto lo estamos observando, bien claramente, en los primates —en ciertos casos, como el de Prieto, primales [sic]— de nuestra política socialista.

-¿ ... ?

-En tiempos de Esquilache se estableció en Madrid un sastre francés. Al francés le dio por imponer la moda de abrir los pantalones por delante, que es como los llevamos hoy. Quiso imponer esta moda en contra de los pantalones llamados de ventana, a la española, que era lo tradicional en aquel tiempo. Los sastres madrileños, perjudicados según ellos, se indignaron porque se consentía a los españoles llevar los pantalones cortados a la moda francesa. El conde de Aranda resolvió el pleito con una disposición que decía así, poco más o menos: "Todos los españoles podrán vestirse como les dé la gana, menos el verdugo, que forzosamente tendrá que llevarlos a la moda francesa". Entonces, todo el mundo podrá hablar el idioma que ciarse del verdugo, volvió a llevar los pantalones de ventana, a la moda española.

[*Hay un desorden de líneas; el párrafo debió ser*
Forzosamente tendrá que llevarlos a la moda francesa", Entonces, todo el mundo, para diferenciarse del verdugo, volvió a llevar los pantalones de ventana, a la moda española.]

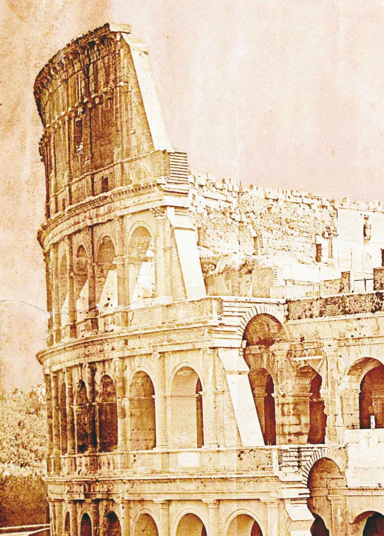
Yo le contaba esto a Azaña —seguía diciéndome Valle-Inclán— recomendándole la fórmula del conde de Aranda para resolver el problema catalán con una disposición parecida, algo que dijera así: "Todo el mundo podrá hablar el idioma que le dé la gana , menos los viajantes catalanes, que deberán hablar, forzosamente el catalán". Así dejarían de hablarlo en cuanto llegasen a Zaragoza. Y esta es, tal vez, la posible solución del dificilísimo problema actual. Problema cuya madeja ha enmarañado la República: no prohibir, sino obligar. Obligar a los españoles a que hagan lo que quieran, que es la fórmula mágica para conseguir que ya no quieran hacerlo. Pero Azaña —siguió diciéndome don Ramón—, y muy tarde lo he comprendido es un memo político que se está convirtiendo en un monstruo, o es un monstruo que se está convirtiendo en un memo.

Esto fue lo que me dijo en Roma don Ramón del Valle-Inclán, cuando vivía allí en olor de santidad fascista. Este fue el canto del cisne, de ese cisne negro, auténticamente virgiliano, que era don Ramón.

Yo, amigo de la verdad tanto como amigo de Platón, después de dar fe de sus palabras, firmo y rubrico. Amén

Adriano del Valle, "Álbum de Italia. Valle-Inclán vivió en Roma en olor de santidad fascista", *España*, Tánger, I, nº 44, 14-XII-1938, p. 3.





Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,

nº 36, xuño 2018.

Manuel J. Santos Ledo,

Sonata de estío* e *a súa xeografía.

Pp 48-78.

DRec: 18/03/18
DAcep: 30/03/18

Manuel J. Santos Ledo
IES Rafael Dieste-A Coruña
msantosledo@gmail.com

RESUMO

Tentamos, con este artigo, identificar e caracterizar os diversos lugares e paisaxes da xeografía de México que percorre o protagonista, o Marqués de Bradomín, na *Sonata de Estío*. Publicada en 1903, Valle Inclán mestura nela, como noutras obras, unha xeografía real con outra imaxinada ou ficticia. Neste senso, buscamos contrastar ditos escenarios con diversas fontes xeográficas, principalmente da segunda metade do s. XIX referidas a México, entre a que salientamos o *Diccionario* que nos proporciona o considerado pai da xeografía mexicana, Antonio García Cubas.

Palabras chave: Valle-Inclán e México - xeografía - *Sonata de Estío*

RESUMEN

Procuramos, con este artículo, identificar y caracterizar los diversos lugares y paisajes de la geografía de México que percorre el protagonista, el Marqués de Bradomín, a lo largo de la *Sonata de Estío*. Publicada en 1903, Valle Inclán mezcla, como en otras obras, una geografía real con otra imaginada o ficticia. En este sentido, buscamos contrastar dichos escenarios con diversas fuentes geográficas, principalmente de la segunda meitad del s. XIX referidas a México, entre la que destacamos el *Diccionario* que nos proporciona el considerado padre de la geografía mexicana, Antonio García Cubas.

Palabras clave: Valle-Inclán y México - geografía - *Sonata de Estío*

ABSTRACT

We try, with this article, to identify and characterize the diverse places and landscapes of the geography of Mexico that the protagonist, the Marqués de Bradomín, runs through the *Sonata de Estío*. Published in 1903, Valle Inclán mixes, as in other works, a real geography with another imagined or fictitious one. In this sense, we seek to contrast these scenarios with different geographic sources, mainly from the second half of the 19th century, referred to Mexico, among which we highlight the *Dictionary* provided by the considered father of Mexican geography, Antonio García Cubas.

Keywords: Valle-Inclan and Mexico - geography - *Summer Sonata*



Sonata de estío e a súa xeografía

Manuel J. Santos Ledo

En 1903 viu a luz a *Sonata de Estío*, a segunda das sonatas publicadas por Valle-Inclán. Esta é, sen dúbida, unha das que proporciona unha máis rica e variada caracterización xeográfica, neste caso de México.

Certamente, as terras mexicanas eran ben coñecidas por Valle-Inclán pois, como nos dí a profesora Speratti Piñero, este viaxara a México en abril de 1892, onde visitou a cidade de Veracruz, un dos escenarios principais da sonata, e permaneceu ata 1893, en que retornou a España[1]. Posteriormente, en 1921, realizou unha nova viaxe, pero esta vez como invitado oficial no centenario da Independencia mexicana[2].

Carlos VII e o seu exército abandonan España ao fin da segunda guerra carlista.

Principia a *Sonata de Estío* coa travesía atlántica que realiza o protagonista, o Marqués

de Bradomín, nunha vella fragata a vela "La Dalila", dende Londres, onde vivía exiliado, ata terras ultramarinas, animado polo seu espíritu aventureiro, por curar vellas feridas sentimentais e por ser aquelas terras de lonxano arraigo familiar.

...Quería olvidar unos amores desgraciados, y pensé recorrer el mundo en romántica peregrinación... Por aquellos días... era yo joven y algo poeta...[3]

... dejándome llevar de un impulso romántico, fui a Méjico... Me atraía la leyenda mexicana con sus viejas dinastías y sus dioses crueles...[4]

...Uno de mis antepasados, Gonzalo de Sandoval, había fundado en aquellas tierras el Reino de la Nueva Galicia, otro había sido Inquisidor General...[5]

... Como un aventurero de otros tiempos, iba a perderme en la vastedad del viejo Imperio Azteca...[6]

Sen dúbida, Valle Inclán emprega, na descrición das paisaxes mexicanas, unha innumerable riqueza de cores e matices, ainda que, percorrer as andanzas do noso protagonista, o Marqués de Bradomín, supón mesturar unha xeografía real e outra xeografía imaxinada pois, como veremos, moitos escenarios son ficticios ou de dubidosa ubicación.

... Por mi memoria desfilan las torres de Veracruz, los bosques de Campeche, las arenas de Yucatán, los palacios de Palenque, las palmeras de Tuxtlan y Laguna...[7]

Esta *Sonata de Estío* pódese encadrar cronolóxicamente nos intres posteriores ó Convenio de Vergara, acordo asinado en Agosto de 1839 entre Maroto, xefe del Estado Maior carlista, e Espartero, xeneral isabelino, que puxo fin á I Guerra Carlista (1833-39), pois Valle-Inclán no dí respecto do Marqués de Bradomín:

... Embarqué en Londres, donde vivía emigrado desde la traición de Vergara. Los leales nunca reconocimos el Convenio...[8]

Ou tamén, ao remate da mesma, o mórdomo Brión da facenda de Tixul, sinala que:

... Era un antiguo soldado de Don Carlos, emigrado después de la traición de Vergara...[9]

[1] Speratti-Piñedo, E.S: "Valle Inclán y Méjico: Parte I Sonata de estío". *Ramón del Valle-Inclán, an Appraisal of his Life and Works*. New York: Las Americas Publishing Co, New York, 1968. p. 60.

[2] Op. Cit. p. 68.

[3] Valle Inclán, R. del: *Sonata de Primavera. Sonata de Estío*, Ed. Austral. Clásica Narrativa. nº 37. 40ª ed. Madrid. 2012. ISBN: 978-84-670-3346-5. p. 103

[4] Op. Cit. p. 104.

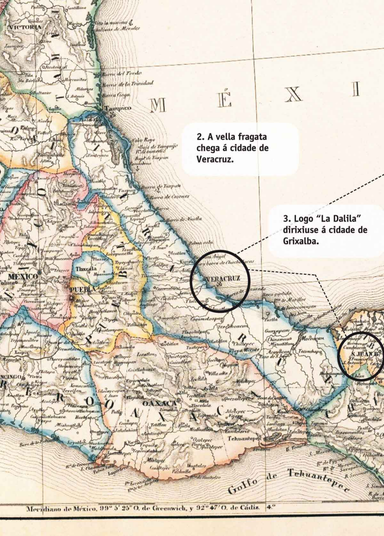
[5] Op. Cit. p. 104.

[6] Op. Cit. p. 104.

[7] Op. Cit. p. 160.

[8] Op. Cit. p. 104.

[9] Op. Cit. p. 184.


2. A vella fragata chega á cidade de Veracruz.
3. Logo "La Dalila" dirixiuse á cidade de Grixalba.
MÉXI
VERACRUZ
MEXICO
PUEBLA
OAXACA
Tampico
Golfo de Tehuantepec
Meridiano de México, 99° 5' 25" O. de Greenwich, y 92° 47' O. de Cádiz.



1. “La Dalila” tivo que deterse, por falla de vento, na península do Iucatán.

...Quiero hacer Emperador a Don Carlos V...[10]

Mentras que respecto da Historia de México, a sonata se desenvolve nunha época especialmente convulsa neste país, esto é, a comprendida dende os anos posteriores ao fin do Estado Colonial (1821) ata a época de Porfirio Díaz, o chamado Porfiriato (1876-1911)[11].

Convén salientar, neste senso, que Valle inclán contrapón, ao longo da sonata, un añorado pasado colonial, a través do Marqués de Bradomín, e un enigmático mundo nativo, coa "Niña Chole".

No presente artigo tentaremos identificar e caracterizar xeográficamente os distintos escenarios propostos por Valle Inclán nesta sonata.

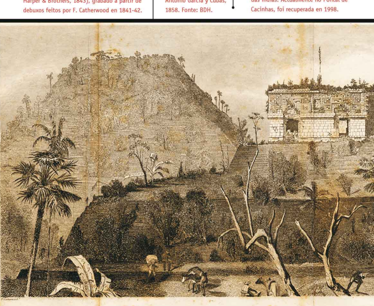
[10] Op. Cit. p. 187.

[11] Hannett, B: *Historia de México*, Ed. Akal. 2ª ed. p. 158 e ss.

Panorama de Uxmal, ca casa do Gobernador e a pirámide do Adiviño, en John L. Stephens, *Incidents of Travel in Yucatan*, 2 vols. (New York, Harper & Brothers, 1843), grabado a partir de debuxos feitos por F. Catherwood en 1841-42.

[Páxinas 52-53] Detalle da *Carta General de la República Mexicana*, por Antonio García y Cubas, 1858. Fonte: BDH.

Fragata "Dom Fernando II e Glória" de 1845, último barco a vela da mariña portuguesa, e último en facer a carreira das indias. Actualmente no Pontal de Cacinhas, foi recuperada en 1998.



CASA DEL GOBERNADOR

Identificación e caracterización xeográfica

Ao longo da mesma, distinguimos tres escenarios xeográficos principais, nos cales se desenvolve a acción:

1º) a viaxe na "La Dalila" ata chegar a Veracruz,

2º) de Veracruz a Veracruz, e finalmente,

3º) a travesía na "La Dalila" cara a cidade de Grijalba e a Facenda de Tixul.

1. A viaxe na "La Dalila" ata chegar a Veracruz

Inicialmente Valle Inclán refírenos como, tras a travesía oceánica, a vella fragata na que viaxaba o Marqués de Bradomín, ante a falla de vento, arribou preto das costas mexicanas, facendo escala nunha zona peñascosa, situada a tres horas en barca de remo da primeira localidade que menciona, San Juan de Tuxtlan, onde desembarcou.



...Cuando levanto los ojos hasta los peñascos de la ribera...No olvidaré nunca las tres horas mortales que duró el pasaje desde la fragata a la playa... [12]

Tras percorrer esta vila indíxena, baixo unha calor sofocante, decidiu emprender unha viaxe rápida a cabalo, servíndose dun xoven guía indio, ata ás ruinas de Tequil, para o cal houbo de atravesar as extensas chairas de "Tierra Caliente".

...De mi paseo por las calles arenosas de San Juán de Tuxtlán conservo una impresión somnolente y confusa...[13]

... busqué un caballo y me aventuré a las ruinas de Tequil... recorrí extensas llanuras de Tierra Caliente...[14]

[12] Op. Cit. Valle Inclán, R. del: *Sonata de Primavera. Sonata de Estío*, Ed. Austral. Clásica Narrativa. nº 37. 40ª ed. Madrid. 2012. p. 107.

[13] Op. Cit. p. 108.

[14] Op. Cit. p. 108.

Precisamente ao referirse á rexión de "Tierra Caliente", salienta Valle-Inclán algúns datos de interese, pois relata que:

... En la línea del horizonte se perfilaban las colinas de configuración volcánica revestidas de maleza espesa e verdinegra. En la llanura los chaparros tendían sus ramas, for-

Gateway of the Great Teocallis at Uxmal [Entrada do grande Teocallis de Uxmal], de Frederick Catherwood, *Views of Ancient Monuments in Central America, Chiapas, and Yucatan* (London: F. Catherwood, 1844), grabado a partir de debuxos feitos por Catherwood en 1841-42.



mando... una sombrilla gigantesca... Nosotros seguíamos una senda roja y polvorienta...[15]

Pero respecto das ruinas de Tequil, proporciona menos detalles:

...ruinas de palacios, de pirámides y de templos gigantes, donde crecen polvorientos sicomoros y anidan verdes reptiles...[16]

Foi neste lugar onde Marqués de Bradomín enamorouse perdidamente da "Niña Chole". E, tras un breve descanso, decidiu retornar á praia de San Juan de Tuxtlán, onde houbo de librar o sorpresivo asalto dun nativo pouco antes de reembarcar na vella fragata. Posteriormente, "La Dalila", xa con vento favorable, tomou rumbo á cidade de Veracruz.

Localizar os devanditos escenarios xeográficos, San Juan de Tuxtlán, "Tierras Calientes" ou as ruinas de Tequil, non resulta doado, pois se trata lugares ficticios. Sin embargo, propoñemos como hipótese inicial de traballo, ainda que con certas reservas, a situación de San Juan de Tuxtlan e das ruinas de Tequil na Península do Iucatán, pois en primeiro lugar, Valle Inclán refírese a:

... plantíos que no acaban nunca de henequén...[17]

Un dato que resulta altamente significativo, dende o punto de vista xeográfico, para referirse a "Tierras Calientes", pois o henequén ou sisal é unha pranta textil orixinaria da península iucateca, onde está moi difundida, e case se cultiva en réxime de monocultivo.

Ademáis, Valle Inclán, para referirse á "Niña Chole", dinos que:

... vestía como las criollas yucatecas...[18]

...tenía esas bellas actitudes de ídolo, esa quietud extática y sagrada de la raza maya...,

... aquel cuerpo bruñido por los ardientes soles yucatecos...[19]

...Me figuraba que las formas juveniles y gloriosas de aquella musmé yucateca...[20]

...Majestuosa y altiva ["Niña Chole"] se acercaba con lentitud, dando órdenes a un caballerango que escuchaba con los ojos bajos y respondía en lengua yucateca...[21]

Certamente a península do Iucatán, asento principal do antigo Imperio Maia, conserva innumerables e valiosos vestixios arqueolóxicos. E neste caso, Valle Inclán relacionaría á "Niña Chole", como dixemos, coas raíces indíxenas maias e coa devandita península do Iucatán.

Nesta liña, tamén o filólogo Núñez Sabarís, tras comparar a estructura desta sonata con outras obras de Valle-Inclán, apunta a este mesmo marco xeográfico, pero incluso sinalando como posibles ubicacións o actual porto de Progreso, o principal porto do Iucatán, ó que Valle denomina San Juan de Tuxtlan, e a cercana cidade de Mérida, capital do estado de Iucatán, como os lugares que percorería o Marqués de Bradomín[24].

[15] Op. Cit. p. 108.

[16] Op. Cit. p. 108.

[17] Op. Cit. p. 108.

[18] Terán, M: *Imago mundi. Geografía Universal II*. Ed. Atlas. Madrid. 1973. p278

[19] Op. Cit. Valle Inclán, R. del: *Sonata de Primavera. Sonata de Estío*, Ed. Austral. Clásica Narrativa. nº 37. 40ª ed. Madrid. 2012. p. 109.

[20] Op. cit. p. 109.

[21] Op. cit. p. 109.

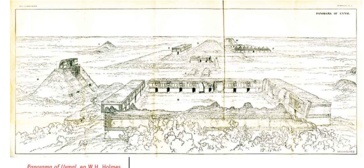
[22] Op. cit. p. 116.

[23] Op. cit. p. 127.

[24] Núñez Sabarís, X: *La novela corta en Valle Inclán: estudio textual de* Femeninas. Universidade de Santiago de Compostela. 2005. p. 144.

Entre Nohpat e Kabah, en John L. Stephens, *Incidents of Travel in Yucatan*, 2 vols. (New York, Harper & Brothers, 1843), amosando *Jacales* indíxenas.

Plano topográfico de la ciudad de Mérida, 1864-65. Detalle.



Panorama of Uxmal, en W.H. Holmes, *Archaeological Studies among the Ancient Cities of Mexico*, 1895.

E respecto a "Tierras Calientes", ainda que posiblemente Valle Inclán poderíase referir xenéricamente ás paisaxes tropicais mexicanas, neste escenario iucateca non encaixaría. Este topónimo aparece situado, na sonata, entre San Juan de Tuxtlan e as devanditas ruínas de Tequil. Estamos, diante doutro escenario ficticio, recurso que con frecuencia emprega o escritor. Pero dito topónimo existe en realidade, pois xeográficamente se corresponde coa rexión volcánica de "Tierras Calientes", esto é a Depresión do río Balsas-Tepalcatepec, extendida polos Estados mexicanos de de Michoacán, Guerrero e México, preto da costa pacífica[23], pero non coa Península do Iucatán, cuio roquedo é de natureza calcárea e se asoma ó Golfo de México.

2. De Veracruz a Veracruz

Máis adiante, Valle Inclán relata o inesperado encontro do Marqués de Bradomín coa "Niña Chole" a bordo da fragata "La Dalila". E cando esta estase a aproximar ao porto de Veracruz, menciona conocidos enclaves costeiros, caso de: a illa de Sacrificio, a praia, a illa granítica do Castelo de Ulúa ou, ao lonxe, a cordilleira de Orizaba[25]. Continúa o relato da sonata, co desembarco de ambos protagonistas na praia, preto da cal visitan a inmediata iglesia dos Dominicos, para coincidir novamente nunha hospedería desa cidade:

... Yo iba a desembarcar en aquella playa sagrada... y al perderme, quizá para siempre, en la vastedad del Imperio Azteca...[26]

Nótase que aquí, Valle Inclán nos remite, neste caso, ao territorio do antigo Imperio Azteca e a antiga etapa virreinal.

...En la Villa Rica de la Veracruz fue mi alojamiento un venerable parador que acordaba el tiempo feliz de los virreyes. Yo esperaba detenerme allí pocas horas. Quería reunir una escolta aquel mismo día y ponerme en camino para las tierras que habían constituido mi mayorazgo...[27]

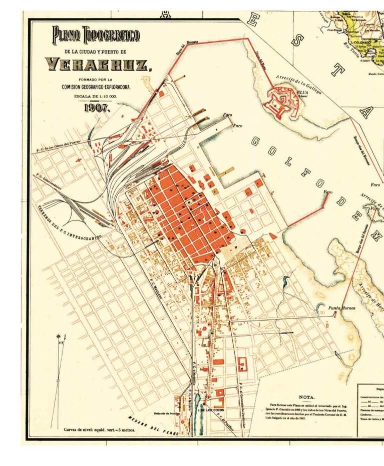
Algunhas décadas antes de ter escrito esta sonata, en 1874, o escritor e poeta cubano Estrada y Zenea[28] (1826-1912) publicou unha breve des-

[25] Op. Cit. Valle Inclán, R. del: *Sonata de Primavera. Sonata de Estío*, Ed. Austral. Clásica Narrativa. nº 37. 40ª ed. Madrid. 2012. p. 119.

[26] Op. cit. p. 119.

[27] Op. cit. p. 127.

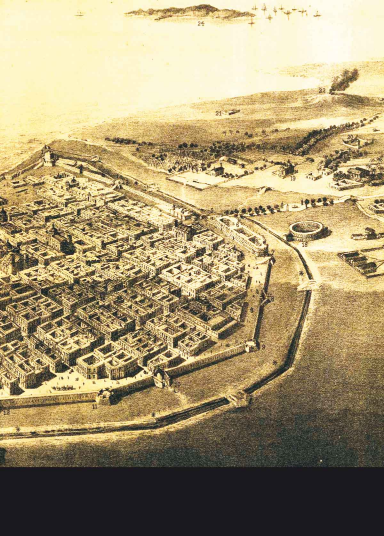
[28] Estrada y Zenea, I: *La heroica ciudad de Veracruz. Descripción de sus más notables edificios, con noticias históricas sobre el origen y fundación de estos.* Impreso por José Jimeno Jiménez. Hospicio de San Nicolás. México. 1874.



Plano Topográfico
de la ciudad y puerto de
Veracruz,
formado por la
Comision Geografico-Exploradora.
Escala de 1:10 000.
1907.
GOLFO DE M
Arrecife de la Gallega
ULUA
Faro
Faro
Faro
Punta Hornos
F. C. de las Obras del Puerto
F. C. Interoceánico
Terrenos del F. C. Interoceanico
F. C. Mexicano
Refinería de Petróleo
L. DE LOS COCOS
Medano del Perro
Curvas de nivel: equid. vert. = 5 metros.
NOTA.
Para formar este Plano se utilizó el levantado por el Ing. Ignacio P. Guzmán en 1895 y los datos de las Obras del Puerto, con las rectificaciones hechas por el Teniente Coronel de E. M. Luis Salgado en el año de 1907.



Veracruz, tomado en globo, por Casimiro Castro, 1855-56. Litografía en papel común, 29x41 cm., colecc. Orozco y Berra. Arriba á esquerda, o forte de San Juan de Ulúa.


24
22
21
20
19
18
9
10
11
12

crición sobre a xeografía urbana de Veracruz, que ilustrou cunha interesante cartografía, na que figuran moitos dos lugares mencionados por Valle-Inclán. Salienta Estrada y Zenea que, "*...aunque su población no sea tan numerosa como la de las grandes capitales...*", esta cidade conta con dous grandes hoteis, o de México, próximo ao porto e que nese intre se estaba a rematar[29], e o hotel de Dilixencias, situado na céntrica Praza de Armas, tamén coñecida como da Constitución[30], a cal tamén asomaría o Palacio Municipal[31], un edificio de época colonial, e a igrexa parroquial, construida en 1731[32]. Engade tamén dito autor que Veracruz tiña un moderno Teatro[33], dous hospitais, un pequeno balneario, edificio de Correos, Lavadeiro público, Mercado, un Cuartel e o hospital militar de "San Carlos"[34]. Ademáis nos refire outros datos de interese, entre eles, o inminente remate das obras do faro de San Sebastián, nunha das torres do antigo convento de San Francisco[35]; que nesta cidade "*...as casas son de alto...*"; ou que o paseo da Alameda se atopaba fora de murallas, na inmediata Porta da Merced[36].

Por outra parte o xeógrafo mexicano García Cubas (1832-1912), autor das *Memorias para servir a la carta general de la República mexicana*, publicada en 1861, resalta que o porto comercial de Veracruz era o máis importante do Golfo de México pero tamén o máis inseguro. Tres décadas despois, este insigne xeógrafo realizou unha valiosa compilación e descripción de lugares da xeografía mexicana, ó estilo da que publicara, a mediados do s.XIX, Pascual Madoz para España[38], na que salienta que dita cidade contaba con rúas rectas e empedradas e que tiña xa oito hoteis[39]. Probablemente podería ser un deles o lugar de aloxamento do Marqués de Bradomín e da "Niña Chole".

O devandito escritor Estrada y Zenea acompañou, como diciamos, á descrición de Veracruz, con dous interesantes mapas: un que representa un detallado plano da urbe, coa presencia de murallas, e as rúas de traza ortogonal, moi propio das ciudades coloniais; e outro, a menor escala, no que poden recoñecerse os topónimos costeiros que Valle Inclán reseña na sonata: a illa de Sacrificio, a praia, a illa granítica do Castelo de Ulúa. Ademáis, ocúpase moi especialmente deste último enclave veracruzano, do cal salienta que:

> ...es una de las fortalezas más antiguas y famosas del Nuevo mundo, edificado por los españoles sobre el islote denominado La Gallega...tiene su historia íntimamente unida con la de Veracruz... por razón del castillo y punto estratégico en que se halla...[40]

Engade tamén que a súa construcción foi extremadamente lenta, pois comenzou hacia 1582 e prolongouse durante gran parte da Idade Moderna[41]; ou que

[29] Op. Cit. p. 9-11.

[30] Op. Cit. p. 15, 45-48.

[31] Op. Cit. p. 13.

[32] Op. Cit. p. 17.

[33] Op. Cit. p. 21-23.

[34] Op. Cit. p. 77.

[35] Op. Cit. p. 61 e ss.

[36] Op. Cit. p. 62.

[37] García Cubas, A: *Memoria para servir a la carta general de la República mexicana*. México. 1861. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

[38] García Cubas, A: *Diccionario Geográfico, histórico y Biográfico de los Estados unidos mexicanos*. México. 1891. Edición fasc. Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 2015.

[39] García Cubas, A: *Diccionario Geográfico, histórico y Biográfico de los Estados unidos mexicanos*. México. 1891. Edición fasc. Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 2015. Vol. 1. p. 215.

[40] Op. Cit. Estrada y Zenea, I: *La heroica ciudad de Veracruz. Descripción de sus más notables edificios, con noticias históricas sobre el origen y fundación de estos*. Impreso por José Jimeno Jiménez. Hospicio de San Nicolás. México. 1874. p. 69.

[41] Op. Cit. p. 70-71.

dentro da fortaleza de Ulúa atopábase o antigo porto, cun peirao de mampostería para o atraque de galeóns e diversas instalación, que funcionou ata que foi substituido polo porto de Veracruz.

> ... El castillo de San Juan de Ulúa, última fortaleza que ocuparon los españoles al consumarse la independencia de México de su antigua metrópoli, entregado por las tropas españolas al gobierno de la nueva República el 23 de Noviembre de 1825...[42]

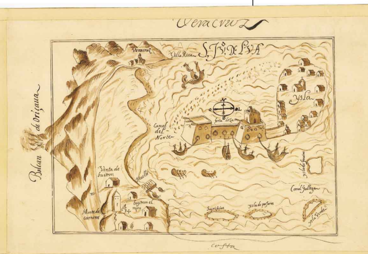
Dita fortificación permitía dar protección a Veracruz, principal porta comercial da metrópoli coas colonias mexicanas, aínda que dita cidade estivo inicialmente emplazada algo máis ao N, no lugar de La Antigua, a 25 kilómetros de distancia do Castelo[43]. Pero ante a notable inseguridade, exposta a continuos ataques e saqueos por parte dos piratas, decidiuse o traslado cara ó actual emprazamento, máis próximo a Ulúa. E dada a importancia estratéxica do emprazamento da nova Veracruz, a cidade foi amurallada no seculo XVII[44], e construiuse un novo porto, deseñado polo enseñeiro Jaime Frank, que acadou gran dinamismo nos séculos XVIII e XIX. As instalacións portuarias constaban, ademais de peiraos de atraque, dun edificio de Aduanas do s. XVII, e dunha praza portuaria para o desembarco e embarco de mercandurías[45].

[42] Op. Cit. p. 71.

[43] García Cubas, A: *Diccionario Geográfico, histórico y Biográfico de los Estados unidos mexicanos*. México. 1891. Edición fasc. Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 2015. Vol. 1. p. 215.

[44] Mocada Maya, J. Omar y Nelly Arcos Martínez, "Las fortalezas de la Nueva España. Historia, conservación y protección", en *Dimensión Antropológica*, Año 23, vol. 67, mayo-agosto, 2016, pp. 54-79. Disponible en: http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=13530

[45] Muñoz Espejo, F: *Camino Real de*



Vista del puerto y fortaleza de San Juan de Ulúa, por Baltasar Vellerino de Villalobos, 1592. Copia de 1857.

O xeógrafo García Cubas salienta que, a finais do s. XIX, que a cidade

> *...puede contener dentro de sus murallas...unos 20.000 habitantes; pero en 1854 su población se reducía a 8.228...*[46]

Menciona tamén Valle Inclán, na aproximación de "La Dalila" a Veracruz, a cordilleira de Orizaba. O Citlaltépetl ou pico de Orizaba de 5.650 mts, de natureza volcánica, é a montaña máis alta de México. Situado na confluencia da Serra Nai Oriental, que discurre de Norte a Sur paralela ao Golfo de México, e da Cordilleira Neovolcánica ou Transversal, que atravesa o país de WNW a ESE. Preside a extensa chaira litoral na que se asenta a cidade, e García Cubas nos dí que a súa cima nevada, é visible, en tempo craro, á una distancia de 150 millas[47].

Valle Inclán alude a que o primeiro enclave que visitan os protagonistas da sonata en Veracruz foi a iglesia dos Dominicos. Trátase dun dos edificios máis antigos da cidade, que fora rematado en 1656 e abandoado na primeira metade do s. XIX[48]. O xeográfo García Cubas tamén menciona a de Santo Domingo, entre as iglesias abertas ao culto de Veracruz, si ben non nos porporciona máis datos[49].

Cobra especial importancia na sonata o reencontro, na hospedería de Veracruz, entre o Marqués de Bradomín e "Niña Chole". Tras o cal, este bríndase a acompañala cara o seu destino, en Necoxtla, onde se reuniría co seu home, o xeneral Diego Bermúdez. Rápidamente, ambos deciden partir da cidade, presumiblemente pola Porta de México, situada ao W da cidade, para logo continuar polo antigo Camiño Real de Veracruz a Cidade

Veracruz a Méjico por las veredas de la Historia". Patrimonio Cultural y Turismo, 15. Cuadernos. p. 219.

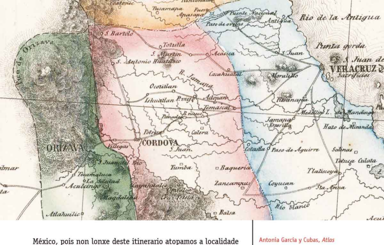
[46] García Cubas, A: *Diccionario Geográfico, histórico y Biográfico de los Estados unidos mexicanos*. México. 1891. Edición fasc. Instituto Nacional de Estadistica y Geografía. 2015. Vol. 5. p. 415.

[47] Op. Cit. p. 415.

[48] Melgarejo Vivanco, J.L: *Breve Historia de Veracruz*, Universidad Veracruzana. Facultad de Filosofía y Letras. Xalapa. 1960. p. 133.



Pico de Orizaba desde Tezmalaquilla.



Antonia García y Cubas, *Atlas Geográfico, Estadístico e Histórico de la República Mexicana*, 1859. Carta XIX: Veracruz (detalle). Fonte: BDH.

México, pois non lonxe deste itinerario atopamos a localidade de Necoxtla.

> ... atravesamos la ciudad. Ya fuera de sus puertas hicimos un alto...[50]

O lugar de destino, Necoxtla era unha pequena localidade indíxena, de língua náhuatl, enclavada na Serra Nai Oriental, que fundara Nacoxoc, un xefe nativo[51]. Estaría stuada actualmente no Estado de Veracruz, preto do da "Puebla", no Distrito de Orizaba e no Concello de Camerino Z Mendoza, e emprazada nun cerro, a 22 ½ Kms de Orizaba[52]. García Cubas engade que contaba con 840 hbs, e que dentro da súa adicación agraria destaca o cultivo de millo e maceiras[53].

> ...Ya puesto el sol divisamos una aldea india...Rebaños polvorientos y dispersos adelantaban por un camino de tierra roja abierto entre maizales gigantes...[54]

Para o arquitecto e historiador mexicano Muñoz Espejo, existían dúas variantes

[49] García Cubas, A: *Diccionario Geográfico, histórico y Biográfico de los Estados unidos mexicanos*. México. 1891. Edición fasc. Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 2015. Vol. 5. p. 421.

[50] Valle Inclán, R. del: *Sonata de Primavera. Sonata de Estío*, Ed. Austral. Clásica Narrativa. nº 37. 40ª ed. Madrid. 2012. ISBN: 978-84-670-3346-5. p. 131.

[51] Martínez Sánchez, M.A: *Una población obrera, bastión del socialismo educativo en México: Santa Rosa, Veracruz, 1939-1940*, Tesis Doctoral. Universidad del País Vasco. Mayo 2015. p. 19

[52] Muñoz Espejo, F: "Camino Real de Veracruz a Méjico por las veredas de la Historia". *Patrimonio Cultural y Turismo*, 15. Cuadernos. p. 214 y ss.

[53] García Cubas, A: *Diccionario Geográfico, histórico y Biográfico de los Estados unidos mexicanos*, México. 1891. Edición fasc. Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 2015. Vol. 4. p. 171.

[54] Valle Inclán, R. del: *Sonata de Primavera. Sonata de Es-*

deste Camiño Real de Veracruz a Cidade México[55]. Un ramal norte, tamén chamado das Ventas, que discurría por Xalapa, de 89 leguas, que era o máis utilizado para o tráfico comercial e de viaxeiros, e o ramal sur, por Orizaba, de 83 leguas. De probable orixe prehispánica, foi configurado a principios do s. XVII, tras a fundación da villa de Córdoba[56]. Ambos camiños, tras atravesar as estribacións da Serra Nai Oriental, confluían na cidade de "Puebla"[57] cara a Cidade de México. Mais concretamente, seguindo as indicacións formuladas por dito autor, no ramal por Orizaba, tras sair de Veracruz chegaba a primera venta en As Baixadas, e continuaba logo polas vilas de Purga e Soedade[58]. Logo, en progresiva ascensión, atravesaba sucesivamente a cidade de Córdoba, onde se instalou un pequeno fortín militar entre 1836-1837, e logo, entre 1884-86, erguéronse a Ponte do Río Paso e outro Fortín en Paso del Macho; e pouco despois, Orizaba, ao pe do mencionado pico, fundada como vila en 1535 e hoxe cidade, protexida con dous fortíns, e co fin de resolver o serpenteante trazado do río, erguéronse 32 pontes, polo que tamén é coñecida como "A Señora das Pontes".

Describe aquí Valle Inclán paisaxes de moi difícil e confusa identificación, que mais ben parecen tratarse dunha xeografía imaxinada, pois alude a

tío, Ed. Austral. Clásica Narrativa. nº 37. 40ª ed. Madrid. 2012. ISBN: 978-84-670-3346-5. p. 131.

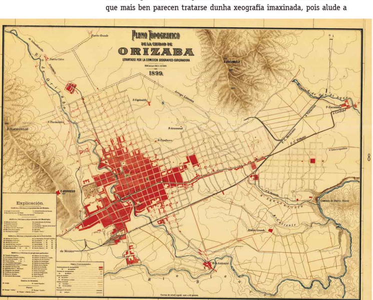
[55] Muñoz Espejo, F: "Camino Real de Veracruz a Méjico por las veredas de la Historia". *Patrimonio Cultural y Turismo*, 15. Cuadernos. p. 214 e ss.

[56] Op. Cit. p. 215 y ss.

[57] Op. Cit. p. 217 y ss.

[58] Op. Cit. p. 221.

[59] Op. Cit. p. 221.



terras de areosas colinas, salpicadas de "jacales", con enormes cactus, palmeiras e ahuehuetles[60]. Trataría de incluir elementos de forte impronta indíxena.

O xeógrafo García Cubas reseña, con respecto ao Distrito de Veracruz, que nos lugares próximos á costa as paisaxes son areosas e estériles[61], o que coincidiría coa descrición de Valle Inclán, pero no resto da rexión veracruzana as terras son fértiles. Pois trátase dun territorio propio dun medio tropical húmido, que se iría atemperando ou arrefiando cara as estribacións montañosas do interior na Serra Nai Oriental.

Ademáis, debemos salientar que os "jacales" eran cabanas rústicas, de orixe indíxena, con teito de palla, propias de zonas pobres e situados nas aforas dos pobos ou en terras altas[62]. Trátase pois, dun interesante exemplo de arquitectura tradicional e ademáis un topónimo moi difundido por México e Centroamérica.

Os ahuehuetles son árbores endémicas de América do Norte, moi extendidas por México en zonas moi húmidas, nas que a base do seu tronco se sumerxe na auga dos ríos. Para o especialista Martínez Bautista trátase dunha especie arbórea altamente "simbólica", fortemente arraigada nas tradicións prehispánicas, que medra ata os 2.500 mts, e cuio tronco se sumerxe na auga[64]. E, sen dúbida, a paisaxe dos ahuehuetles contrasta coa paisaxe de grandes cactus que apunta Valle Inclán, máis propios de zonas áridas.

Xa ó atardecer, o Marqués de Bradomín e "Niña Chole", achegáronse a un poboado nativo do que Valle Inclán non menciona o nome:

> ...Ya puesto el sol divisamos una aldea india...Rebaños polvorientos y dispersos adelantaban por un camino de tierra roja abierto entre maizales gigantes...[65]

Pero si dí que dita aldea estaba situada no fondo dun val, que os teitos das súas casas eran de palma, e que contaba cunha iglesia e cun priorato, o das monxas Comendadoras Santiaguistas, onde pernotaron facéndose pasar por matrimonio[66]. De moi difícil ubicación dito convento, pois seguramente Valle Inclán nos mantén nun escenario imaxinado, ainda que non debería quedar lonxe do Camiño Real de Veracruz á Cidade de México. Neste senso é de notar a escasez de arquitectura relixiosa nas áreas rurais do centro do Distrito de Veracruz, salvo en certas localidades urbanas, caso de Orizaba ou Córdoba[67]. Foi en dito Convento, un antiguo priorato de monxas Comendadoras Santiaguistas, onde "Niña Chole" e o Marqués de Bradomín acordaron repentinamente cambiar os plans e retornar á cidade de Veracruz, para reembarcar na fragata "La Dalila", e proseguir xuntos rumbo á Facenda de Tixul[68].

[60] Op. Cit. Valle Inclán, R. del: *Sonata de Primavera. Sonata de Estío*, Ed. Austral. Clásica Narrativa. nº 37. 40ª ed. Madrid. 2012. ISBN: 978-84-670-3346-5. p. 131.

[61] Garcia Cubas, A: *Diccionario Geográfico, histórico y Biográfico de los Estados unidos mexicanos*, México. 1891. Edición fasc. Instituto Nacional de Estadística y Geografia. 2015. Vol. 5. p. 418.

[62] "Intuición y Adaptación en la Arquitectura de Tepoztlán". p. 2.

[63] Martínez Bautista, A.E: "El ahuehuete". CONABIO. Biodiversitas, 25:12-14. 1999. P. 12.

[64] Op. Cit. p. 12

[65] Valle Inclán, R. del: *Sonata de Primavera. Sonata de Estío*, Ed. Austral. Clásica Narrativa. nº 37. 40ª ed. Madrid. 2012. ISBN: 978-84-670-3346-5. p. 131.

[66] Op. Cit. p. 131.

[67] Cabral Pérez, I: "Arquitectura religiosa del Centro de Veracruz", *Anales del INAM*. México, 1976. p. 125.

[68] Op. Cit. Valle Inclán, R. del: *Sonata de Primavera. Sonata de Estío*, Ed. Austral. Clásica Narrativa. nº 37. 40ª ed. Madrid. 2012. p. 153.

3. De Veracruz á facenda de Tixul

Ao mencer, a fragata "La Dalila" emprendiu camiño da cidade de Grijalba, outro escenario ficticio do Golfo de México, do que Valle Inclán proporciona algúns datos imprecisos:

> ...vista desde el mar, recuerda esos paisajes de caserío inverosímil... Criolla vestida con trapos de primavera que sumerge la punta de los piececillos lindos en la orilla del puerto...sus azoteas enchapadas de brillantes azulejos...[69]

> ...Espesos bosques de gigantescos árboles bordean la ensenada, y entre la masa incierta del follaje sobresalen los penachos de las palmeras reales. Un río silencioso y dormido, de aguas blanquecinas..., abre profunda herida en el bosque, y se derrama en holganza por la playa que llena de islas...[70]

Durante a estadía dos protagonistas en Veracruz, a "Niña Chole" sitúa a cidade de Grijalba:

> ...Grijalba está en la costa...[71]

No mencionado Diccionario xeográfico de García Cubas tan só atopamos o topónimo de Grijalba referido ao principal río do Estado de Tabasco, que desemboca no Golf de México, e recibe o nome do seu descubridor[72], pero non a ningunha cidade, se ben engade un dato moi interesante:

> ...Conócese con el nombre de Grijalva desde San Juan Bautista, capital del Estado, hasta el punto denominado Escobas; desde este a su desembocadura, con el de Tabasco...[73]

E pouco despois salienta que:

> ...En el año 1840 subieron este río, hasta San Juan Bautista, el vapor tejano, llamado el "Zavala", y dos buques de guerra de vela de la misma nación, así como un bergantín y dos goletas de guerra de Yucatán; en el de 1844 lo subieron los vapores de guerra de la República, y en el de 1846 vinieron á hostilizar esta capital un vapor y varios otros buques de guerra ó armados, de los Estados unidos, sin que ninguno de estos buques hubiese tenido obstáculo en su navegación...[74]

Valle Inclán relátanos que os protagonistas, tras desembarcar na cidade de Grijalba, pernoctaron nun vetusto parador. Retrata unha urbe de certa entidade, que celebra unhas moi concurridas feiras, e que xa contaba cun parador, "conventual y vetusto"[75], de grandes soportais.

Podemos suponer pois, que "La Dalila", seguindo un rumbo cara o sur, se achegaría á desembocadura do río Grijalba e que, neste caso, podería tratarse da actual cidade de "Villa Hermosa de San Juan Bautista", Villahermosa, situada no curso baixo do devandito río Grijalba, na marxe esquerda. Nótese que Valle Inclán alude a unha enseada e a un río, así como a multitude de illas, que ben poderiamos situar na devandita cidade. García Cubas sinala que dita cidade fora fundada co nome de Villa Felipe II, e que, en

[69] Op. Cit. p. 159-160.

[70] Op. Cit. p. 160.

[71] Op. Cit. p. 128.

[72] García Cubas, A: *Diccionario Geográfico, histórico y Biográfico de los Estados unidos mexicanos*, México. 1891. Edición fasc. Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 2015. Vol. 3. p. 155-156.

[73] Op. Cit. p. 155.

[74] Op. Cit. p. 156.

[75] Op. Cit. Valle Inclán, R. del: *Sonata de Primavera. Sonata de Estío*, Ed. Austral. Clásica Narrativa. nº 37. 40ª ed. Madrid. 2012. p. 166.

Alfredo Ramos Martínez, *La india del lago*, 1938.



1598, pasou a denominarse Villa Hermosa de Tabasco[76]. A súa orixe estaría na costa, onde fundara a localidade de Frontera, topónimo que ainda pervive, e que ante o continuos ataques de piratas ingleses, a poboación trasladouse cara o interior seguindo o curso do río Grijalba[77]. E o devandito xeógrafo mexicano nos dí respecto de Villahermosa que:

...Posee varios templos, entre ellos la parroquia, hoy la Catedral; plaza de armas con un bello jardín, plaza del mercado, un hospital, un teatro y un instituto denominado Benito Juárez, con biblioteca pública. Población 8.000 hbs...[78]

Logo Valle Inclán nos dí que, ao día seguinte, o Marqués de Bradomín e "Niña Chole" percorreron as feiras de Grijalba e as aforas desta cidade:

...Durante todo el camino no dejamos de cruzarnos con alegres cabalgatas de criollos y mulatos:... Habían comenzado las ferias, aquellas famosas ferias de Grijalba, que se juntaban y hacían en la ciudad y en los bohíos y en los bohíos, en las praderas verdes y en los caminos polvorientos...[79]

De un cabo al otro recorrimos la feria... Los asiáticos, mercaderes chinos y japoneses, pasaban estrujados en el ardiente torbellino de la feria...[80]

Presenta o escritor as feiras como un evento un tanto desorganizado e multitudinario, cunha variopinta composición étnica, pois menciona unha longa lista de estereotipos, caso de asiáticos, chinos e xaponeses[81]. Ambos protagonistas visitaron primeiro o xacal dun liberto que:

...hallábase casado con una tehuana que había sido doncella de la Niña Chole...[82]

E logo percorreron a feira de Grijalba, da que Valle Inclán nos relata que:

...Sentadas a las puertas de los jacales, indias andrajosas, adornadas con amuletos y sartas de corales, vendían plátanos y cocos...[83]

Dous datos significativos parecen encaixar coa localización da cidade de Grijalba en Villahermosa. Por unha parte, cita Valle Inclán a tehuana, unha vestimenta tradicional da zona do Istmo de Tehuantepec, caracterizado polas vistosas cores e a súa árdua labor artesanal[84]. E por outra, menciona o autor da sonata varias veces a presenza de cocoteros, e a venta de cocos e plátanos, dous cultivos propios desta zona tropical de Tabasco[85].

Pouco despois, na sonata, "Niña Chole" é secuestrada. Incapaz de reaccionar e profundamente contrariado, o Marqués de Bradomín emprendeu resignado camiño cara os "Llanos de Tixul",

[76] García Cubas, A: *Diccionario Geográfico, histórico y Biográfico de los Estados unidos mexicanos*, México. 1891. Edición fasc. Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 2015. Vol. 5. p. 84.

[77] Op. Cit. Vol. 5. p. 84.

[78] Op. Cit. vol. 3. p. 155-156.

[79] Op. Cit. Valle Inclán, R. del: *Sonata de Primavera. Sonata de Estío*, Ed. Austral. Clásica Narrativa. nº 37. 40ª ed. Madrid. 2012. p. 166.

[80] Op. Cit. p. 170.

[81] Op. Cit. p. 170.

[82] Op. Cit. p. 167.

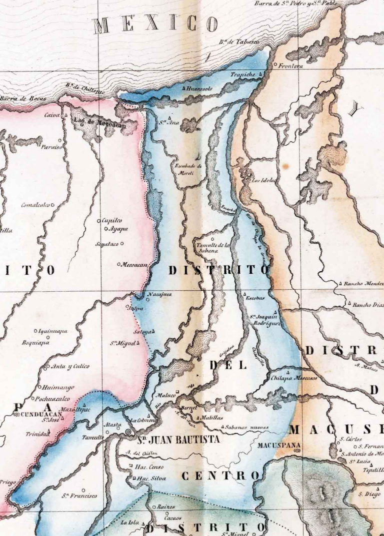
[83] Op. Cit. p. 171.

[84] VVAA: "Traje zapoteca del itsmo de Tehuantepec: ¿modernización o pérdida de identidad?" Universidad Nacional Autónoma de México. Proyecto Investigación 2013-14. p 1-16

[85] García Cubas, A: *Diccionario Geográfico, histórico y Biográfico de los Estados unidos mexicanos*, México. 1891. Edición fasc. Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 2015. Vol. 3. p. 170 e ss.

Casas Torres, J.M: *Geografía Descriptiva. Volumen III. América*, Ed. Magisterio Español. Madrid. 1984. p. 155.

Antonia García y Cubas, *Atlas Geográfico, Estadístico e Histórico de la República Mexicana*, 1859. Carta XXIX: Tehuantepec (detalle). Fonte: BDH.



MEXICO
Barra de Sn. Pedro y Sn. Pablo
Ba. de Tabasco
Frontera
Trapiche
Huansolo
Ba. de Chiltepec
Barra de Bocas
Caiva
Lag. de Mecoacan
Sn. Ana
Paraiso
Escabado de Moreti
Los Idolos
Comalcalco
Capilco
Ayapa
Sayataco
Tamulte de la Sabana
Mecoacan
DISTRITO
Nacajuca
Escobas
Sn. Joaquin Rodriguez
Rancho Mendez
Rancho Dias
Iquinuapa
Boquiapa
Saloya
Sn. Miguel
DISTR
DEL
Anta y Culico
Chilapa Moscosos
Huimango
Pochuacalco
Maluco
CUNDUACAN
Sn. José
Mazaltepec
Bernel
Matillas
La Cotmena
Trinidad
Atasta
Tamulte
Sabanas nuevas
Sn. JUAN BAUTISTA
MACUSPANA
MACUS
Sn. Carlos
Sn. Fernan
Sn. Antonio de Mo
Sn. Lucia
Tepetitla
Hac. Censo
Hac. Silva
CENTRO
Priego
Sn. Francisco
Sn. Diego
Raizes
Cacaos
La Isla
DISTRITO
Sn. Miguel

onde estaba a facenda e o maiorazgo dos seus antepasados. Xa nun episodio anterior da sonata, en Veracruz, o Marqués dicía descoñecer a situación dese enclave, que vagamente situaba entre Grijalva e Tlacoltapán[86]. Camiño da devandita facenda, describe Valle Inclán unha paisaxe tropical:

...cruzábamos la arenosa sabana, viendo eternamente en la lejanía el lago de Tixul... Atravesamos las grandes dunas, parajes yermos... Hicimos un largo día de cabalgata a través de negros arenales...

...Aún nos hallábamos a larga distancia, cuando advertimos el amizclado olor de los cocodrilos aletargados fuera del agua, en la playa cenagosa...[87]

O Marqués de Bradomín e a comitiva que lle acompañaba, atravesou con certas dificultades o Lago Tixul, novamente un nome ficticio:

...El Lago Tixul parecía uno de esos jardines como sólo existen en los cuentos...[88]

De seguido a comitiva houbo de facer un alto para regardecerse dunha tormenta tropical, e logo o Marqués preguntou:

... Qué distancia hay a la Hacienda de Tixul?...
...Dos horas de camino, señor...[89]

As chairas aluviais deste Estado mexicano de Tabasco, percorridas actualmente polos ríos máis caudalosos do país, entre eles o Grijalba e o Usumacinta, vense interrumpidas por preto de 1.640 lagos e lagoas de inundación[90], nos que medran manglares e xunqueiras. Algún deles podería corresponder co "Lago Tixul". O clima é, nesta rexión, tropical húmido, así no Baixo Grijalva se recollen entre 1.700 e 2.300 mms anuais. Son terras inundables, cenagosas, polo que os lugares habitados soen emprazarse en pequenos outeiros pouco poboados.

Valle Inclán alude a unha paisaxe de areosas sabanas, de grandes dunas, de negros arenais, e de praias cenagosas...[91]

... Tabasco es el nombre de una extensión de selvas y serranías que emergen por sobre ríos, pantanos, lagunas manglares y persistentes lluvias, entre el istmo de Tehuantepec e a Península de Yucatán...[92]

O Itsmo de Tehuantepec é un antigo estreito mariño, que comunicaba o Pacífico co Golfo de Campeche, no que apenas se superan os 270 mts de altitude. Foi, no seu momento, unha alternativa ó emprazamento do canal interoceánico construido en Panamá[93].

E logo, tras percorrer estas onduladas terras entre cactus gigantescos, o Marqués de Bradomín finalmente chegou o seu destino, a facenda de Tixul.

...De esta suerte, llegamos a mis dominios. La casa, mandada edificar por un vi-

[86] Op. Cit. p. 128.

[87] Op. Cit. pp. 175-176.

[88] Op. Cit. p. 176.

[89] Op. Cit. p. 182.

[90] Rodríguez Rodríguez, E; Ruiz Ruiz, M. e Ventiz Pérez, L: *Procesos de eutrofización en siete lagunas de Villahermosa, Tabasco, México*, Universidad Autónoma de Tabasco. Tabasco. México.

[91] Op. Cit. Valle Inclán, R. del: *Sonata de Primavera. Sonata de Estío*, Ed. Austral. nº 37. 40ª ed. Madrid. 2012. p. 177.

[92] VVAA: "Una invitación a recorrer Tabasco" Travesías editores. México.

[93] Casas Torres, J.M: *Geografía Descriptiva. Volumen III. América*, Ed. Magisterio Español. Madrid. 1984. p. 129.

rrey, tenía el aspecto señorial y campesino que tienen en España las casas de los hidalgos...[94]

Convén salientar, finalmente, que en diferentes lugares da sonata, moi especialmente nesta parte, Valle Inclán alude aos "plateados", caso de:

> ...¡*Aquellos plateados tan famosos por su fiera bravura y su lujuroso arreo!...*[95]

> ... Sépalo vuecencia: Si tengo amistad con los plateados, es porque valerme de ellos... Son gente brava y me ayudarán...[96]

> ... El capitán de los plateados, que halló aquí vuecencia...[97]

Trátase de célebres e témidas partidas de bandoleiros, que acadaron enorme auxe na segunda metade do s. XIX no estado de Morelos, e que tamén se expandiron polos estados veciños[98]. Chamábanse os plateados pois:

> ...vestían de riguroso traje charro con botonaduras de plata, un águila bordada en la espalda, moños o bufandas de colores vivos, botas vaqueras, y hasta espuelas de plata...[99]

[94] Op. Cit. Valle Inclán, R. del: *Sonata de Primavera. Sonata de Estío*, Ed. Austral. Clásica Narrativa. nº 37. 40ª ed. Madrid. 2012. p. 183.

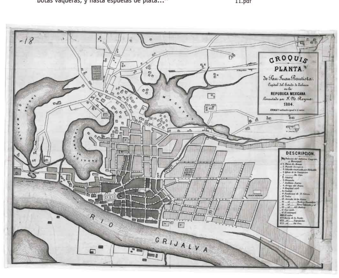
[95] Op. Cit. p. 127.

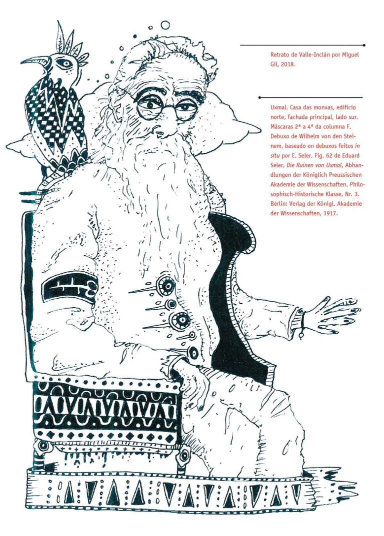
[96] Op. Cit. p. 187.

[97] Op. Cit. p. 188.

[98] Barreto, C.A: "Los Plateados en Morelos: un ejemplo del bandolerismo en México durante el siglo XIX" Takwa, nº 11-12, Primaveira-Outono, 2007, pp. 105-129.

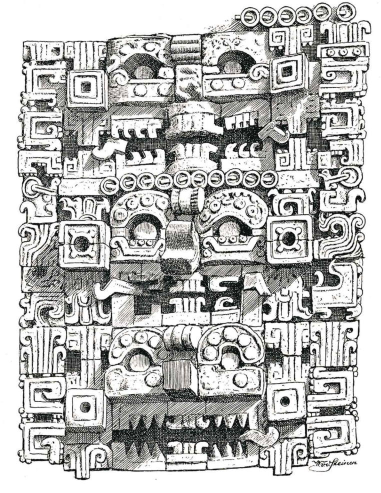
[99] *La Gaceta* 02. 23 de Agosto de 2010. p. 11 http://www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/625/G625_02%2011.pdf





Retrato de Valle-Inclán por Miguel Gil, 2018.

Uxmal. Casa das monxas, edificio norte, fachada principal, lado sur. Máscaras 2ª a 4ª da columna F. Debuxo de Wilhelm von den Steinem, baseado en debuxos feitos *in situ* por E. Seler. Fig. 62 de Eduard Seler, *Die Ruinen von Uxmal*, Abhandlungen der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse, Nr. 3. Berlin: Verlag der Königl. Akademie der Wissenschaften, 1917.


W. v. d. Steinen





VALLE NAS SÚAS RAÍCES

ARTE, HISTORIA, XEOGRAFÍA E CULTURA NA COMARCA DO SALNÉS

No ano 2014 se celebrouse o curso de verán da Universidade de Santiago de Compostela "Arte, historia, xeografía e cultura na comarca do Salnés", no que tres persoas, Dolores Barral, Marta Cendón e Alicia Padín, puxemos todo o noso empeño en achegar o coñecemento e as inquedanzas culturais a Vilanova de Arousa; non imaxinabamos que en 2018 celebrariamos a nosa quinta edición con tanta ilusión como a primeira.

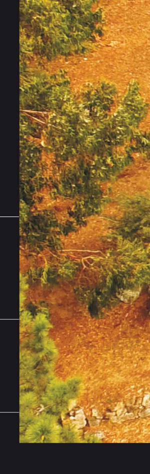
Ao longo destes anos temos escoitado magníficas conferencias que non merecían quedar en palabras no ar. Gracias á boa vontade da Asociación de Amigos de Valle-Inclán publicamos aquí tres delas, esperando que sexan moitas máis.

Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,
nº 36, xuño 2018.
Mario César Vila, Francisco Alonso Toucido,
Resultados das sondaxes arqueolóxicas realizadas no 2018 no castro e mosteiro de Cálago, Vilanova de Arousa (Pontevedra).
Pp 80-99.

DRec: 19/03/18
DAcep: 24/03/18

Mario César Vila
Horizontenorte (arqueoloxía, patrimonio, historia e enxeñaría cultural)
mariocesarvila@gmail.com

Francisco Alonso Toucido
Estela, Arqueoloxía e Patrimonio
franalonsotoucido@hotmail.com



RESUMO

No presente traballo realízase unha achega aos resultados das tarefas arqueolóxicas realizadas entre agosto e setembro de 2017 no castro e mosteiro de Cálago, en Vilanova de Arousa (Pontevedra), co obxectivo de fomentar o seu coñecemento e avaliar a potencialidade arqueolóxica do xacemento.

Palabras chave : Castro de Cálago - Mosteiro de Cálago - Arqueoloxía - Vilanova de Arousa

ABSTRACT

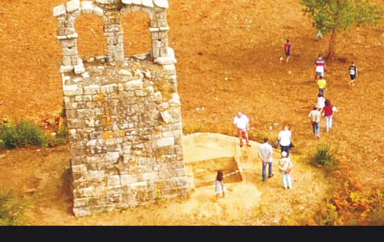
This paper analyses the results of archaeological work undertaken at the ancient hillfort and monastery at Calago (Vilanova de Arousa - Pontevedra - Spain) in August and September 2017. Our goal was to make the public aware of the site's existence and to test its archaeological potential .

Keywords: Calago hillfort - Calago monastery - Archaeology - Vilanova de Arousa

RESUMEN

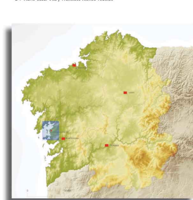
En el presente trabajo se realiza una presentación de los resultados de las tareas arqueológicas realizadas entre agosto y septiembre de 2017 en el castro y monasterio de Cálago, en Vilanova de Arousa (Pontevedra), con el objetivo de fomentar su conocimiento y evaluar la potencialidad arqueológica del yacimiento.

Palabras clave: Castro de Cálago - Monasterio de Cálago - Arqueología - Vilanova de Arousa



Resultados das sondaxes arqueolóxicas realizadas no 2017 no castro e mosteiro de Cálago, Vilanova de Arousa (Pontevedra)

Mario César Vila
Francisco Alonso Toucido



Situación

[Páxina 115] Fotografía aérea do castro de Cálago desde o NE coa vila e a ría ao fondo

[Páxinas 116-117] Fotografía aérea do castro de Cálago desde o S coa torre-campanario en primeiro termo.

Emprazamento

Introdución

No presente traballo realízase unha achega aos resultados das tarefas arqueolóxicas realizadas no verán de 2017 no castro e mosteiro de Cálago.

A intervención desenvolveuse entre agosto e setembro de 2017, sendo promovida a través dun convenio subscrito entre a Dirección Xeral de Patrimonio Cultural da Secretaría Xeral de Cultura, da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia e Concello de Vilanova de Arousa, co obxectivo de fomentar o coñecemento e avaliar a potencialidade arqueolóxica do xacemento do castro e mosteiro de Cálago[1].

O castro de Cálago atópase inventariado co código GA36031007 e sitúase na parroquia de San Cibrán de Cálago no lugar do O Campanario, a uns 100 m da liña de costa actual, emprazado nun promontorio que, antes do proceso de construción no litoral, dominaría a nivel visual boa parte da ría de Arousa e do val interior[2].

Obxectivos dos traballos arqueolóxicos

Os obxectivos dos traballos de sondaxe foron o estudo arqueolóxico do subsolo do xacemento, así coma a documentación e conservación dos restos, evidencias ou materiais arqueolóxicos que foran documentados no transcurso desta labor.

[1] O equipo de escavación estivo composto por Mario César Vila (arqueólogo director), Francisco Alonso Toucido (axudante de dirección), Alicia Padín Buceta (documentalista e auxiliar de escavación), Vanesa Lago Somoza (auxiliar de escavación) e Marta Pedrouzo Piñeiro (auxiliar de escavación) sendo a empresa Estela Arqueoloxía e Patrimonio S.L. a encargada da execución dos traballos. As tarefas topográficas, de fotografía aérea e fotogramétricas foron realizadas por UAV Galicia.

[2] As súas coordenadas en ETRS89 son X: 514107 e Y: 4712769.



Así mesmo os traballos enfocáronse cara a obtención dos seguintes propósitos:

- Contribuír á posta en valor do *patrimonio arqueolóxico* de Vilanova de Arousa.
- Promover á difusión do patrimonio entre os veciños do Concello.
- Favorecer a obtención de información arqueolóxica sobre o xacemento do castro de Cálago, de cara a aumentar o coñecemento sobre a Idade do Ferro, así como o reemprego dos castros en época histórica.
- Obter información arqueolóxica sobre o antigo mosteiro de Cálago, coa fin de completar a escasa información altomedieval sobre o mesmo.
- Valorar a potencialidade arqueolóxica do lugar e definir puntos de partida para futuras intervencións.

Metodoloxía da intervención arqueolóxica

Previamente ao inicio dos traballos de sondaxe procedeuse á roza da vexetación da superficie do xacemento. Para elo o concello de Vilanova de Arousa aportou os medios materiais e humanos necesarios, sendo realizadas as tarefas de control arqueolóxico das mesmas polo equipo técnico responsable do proxecto.

A proposta inicial contemplou a apertura dunha cata ao pé do campanario (cata de sondaxe Nº 4) de 2x2 m e tres catas (catas de sondaxe Nº 1, Nº 2 e Nº 3) de 4x2 m (8 m^2 cada unha), que sumarían un total de 28 m^2. Durante a realización dos traballos fíxose necesario ampliar a cata de sondaxe Nº 2 realizada sobre a muralla do castro, coa fin de obter información que axudase á interpretación estratigráfica e tipolóxica da mesma. Esta cata acadou en planta unha lonxitude final de 10,4 m.

As sondaxes manuais foron escavadas e rexistradas por medio da metodoloxía estratigráfica, acorde cos preceptos de Harris[3] e da xeoarqueoloxía, mediante a escavación manual das diferentes Unidades Estratigráficas identificadas.

A técnica de escavación empregada foi a habitual neste tipo de actuacións arqueolóxicas. O rebaixe dos distintos niveis estratigráficos efectuouse do máis recente ao máis antigo, de xeito uniforme en cada cata, ata a aparición do substrato ou á localización de restos ou evidencias arqueolóxicas ou patrimoniais.

[3] Harris, E.C.: *Principios de estratigrafía arqueológica*, Barcelona, 1991.

Unha vez rematada a intervención arqueolóxica, procedeuse ao tapado das sondaxes empregando xeotéxtil a modo de elemento diferenciador e previa autorización da Dirección Xeral do Patrimonio Cultural.

O rexistro arqueolóxico realizouse empregando fichas de campo que recolleron o nome da cata, a data, a UE e as súas características, así coma os materiais arqueolóxicos asociados.

Procedeuse á documentación de todo o proceso e finalmente realizouse un voo aéreo con drone coa fin de obter fotografías aéreas e complementar o traballo de rexistro microtopográfico e fotgogramétrico.

Localización das catas de sondaxe arqueolóxica.



Resultados dos traballos arqueolóxicos

Cata de sondaxe Nº 1



Vista da cata de sondaxe 1 desde o W.

Esta cata situouse na terraza norte, presentando unha orientación N-S e unhas dimensións de 3,90x2 m, cunha superficie total escavada de 7,70 m2.

Nesta sondaxe localizouse un entullo con material de construción (pedras de granito e *tegula*), así como con material de época romana.

En canto á estratigrafía da mesma, destacar que no ángulo NE da cata localizouse a rocha base, presentando un rebaixe case vertical na cara W, así como en planta. Sobre un nivel gris con carbóns e material arqueolóxico localizado na parte N da cata e sobre outro con xabre e carbóns localizado na parte S da cata, dispúñase un entullo con abundante material construtivo (pedra e *tegula*), vinculado cronoloxicamente á Época Romana, en base á análise dos materias arqueolóxicos asociados. Sobre a parte superior deste entullo, identificouse un corte horizontal producido por mor das prácticas agrícolas tradicionais, que

contiña un nivel composto por terra orgánica moi homoxéneo e sen pedras e sobre o que se dispuña a capa vexetal superficial.

Cata de sondaxe Nº 2

A segunda cata abriuse entre o interior da croa e o exterior da muralla no lado N, chegando á terraza, permitindo obter unha secuencia estratigráfica conexa entre estes tres espazos ou elementos construtivos: croa, muralla e terraza.

Presentou orientación NNE-SSW e unhas dimensións de 10,40x2 m, cunha superficie total escavada de 19,80 m2.

A sondaxe foi situada inicialmente no límite da croa do castro coa fin de coñecer o estado de conservación da muralla nesta parte e que foi ampliada ata a base da mesma, permitindo obter unha secuencia estratigráfica continua entre interior e exterior da mesma. Nesta sondaxe localizáronse restos de estruturas murarias na parte interior do castro, así como varios depósitos térreos na parte externa da muralla, sobre un rebaixe de cimentación.

Na parte exterior da muralla localizouse un rebaixe, sobre o que se dispuña na aba unha secuencia que alternaba depósitos orgánicos con outros de material estéril ou áridos (xabre).



Detalle do perfil E da cata de sondaxe 1.

Niveis térreos no exterior norte da muralla na cata de sondaxe 2.



Vista da cata 2 desde o interior da croa, coas estruturas arqueolóxicas en primeiro termo.

Detalle das estruturas arqueolóxicas da cata 2 desde o norte.

Na parte interna da croa, no perfil S da cata, identificáronse os restos de dúas estruturas murarias das que apenas se conservan un par de fiadas e que probablemente continúen en extensión cara o interior da croa. Entre estas estruturas e a muralla foi identificado un rebaixe, que contiña un depósito de ton grisáceo disperso, con escaso material arqueolóxico.

Sobre a parte superior destes niveis, detectouse un corte horizontal, asociado a prácticas agrícolas tradicionais, que contiña un nivel composto por terra orgánica moi homoxéneo e carente de pedras, sobre o que se dispuña a capa vexetal superficial.

Os restos dunha estrutura con orientación E-W, lindando entre o límite da croa co noiro, podería estar asociada a estas prácticas en base ao seu contexto e tipoloxía.

Cata de sondaxe Nº 3

A cata de sondaxe 3 situouse no interior da croa, na súa parte central

Presentou orientación N-S e unhas dimensións de 3,92x1,94 m, cunha superficie total escavada de 7,65 m2.

Esta sondaxe deu resultados negativos dende o punto de vista arqueolóxico, localizándose o substrato directamente baixo un solo agrícola.

Sobre o substrato granítico meteorizado, identificouse un corte horizontal asociado a prácticas agrícolas tradicionais, que contiña un nivel composto por terra orgánica moi homoxéneo e sen pedras, sobre o que se dispuña a capa vexetal superficial.

Cata de sondaxe Nº 4

A sondaxe número 4 foi situada no promontorio sobre o que se sitúa a torre campanario, acaroada ao lado E da mesma.

Presentou orientación W-E e unhas dimensións de 2,28x1,98 m, cunha superficie total escavada de 4,34 m2.

Nesta sondaxe foron localizados unha serie de recheos construtivos sobre os que se asenta a cimentación da torre-campanario. A posición da cimentación sobre as capas de recheo motivou a interrupción da escavación da cata por cuestións de seguridade, non sendo esgotados os depósitos arqueolóxicos.

Sobre unha serie de recheos construtivos compostos por xabre e niveis orgánicos, asentouse a cimentación da torre-campanario, construída nun rebaixe practicado sobre os recheos de orixe medieval.

Substrato natural baixo a capa vexetal na cata de sondaxe 3.



Materiais arqueolóxicos

Caracterización xeral

Localizáronse un total de 386 fragmentos durante a intervención arqueolóxica. A maior parte foron localizados na cata S1, situada na terraza norte do castro.

Estes presentan unha abundante fragmentación a cal condiciona en boa medida as posibilidades de caracterización formal. O fragmento cerámico recuperado de maior dimensións mide 12 cm. Esta fragmentación denota a priori, unha grande actividade no lugar, con sucesivas fases de uso e sen terse constatado, cos datos dispoñibles, un episodio catastrófico que preservaría en mellor medida o material arqueolóxico.

Os 389 fragmentos de materiais arqueolóxicos divídense en cerámicas, sendo como de costume o elemento principal con 379 fragmentos, metais con 5 pezas, un lítico e cunchas de ostra. En canto aos fragmentos cerámicos, identifícanse diferentes elementos coma asas, bordos, fondos ou bases, galbos ou corpos e restos de material latericio. Sendo a parte do recipiente máis común o galbo, con 316 fragmentos, seguido dos bordos con 49 e 14 fondos.

Vista desde o este da cimentación do campanario sobre recheos antrópicos de orixe medieval na cata de sondaxe 4.





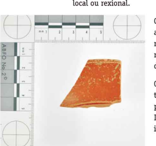
Desenvolvemento dos traballos arqueolóxicos na cata 1.

Desenvolvemento dos traballos arqueolóxicos na cata 4.

Con respecto ao material latericio este divídese entre fragmentos de *tegula*, *imbrex* e elementos informes, conformando un conxunto composto por 26 fragmentos.

Características xerais do conxunto

A maior parte das pezas identificadas foron realizadas a man. En canto ás pastas e desgraxantes, estes son de tipo granítico, con seixos e mica na inmensa maioría dos casos, predominando por tanto as producións de carácter local ou rexional.



Con respecto ao tratamento das pastas, a colección amosa unha preponderancia de tons escuros, en diferentes escalas, propios de sistemas de cocción redutores, se ben tamén existen numerosos fragmentos que denotan unha cocción en ambientes oxidantes.

O feito de contar unicamente con pequenos fragmentos de bordo, sen continuidade co corpo, fixo complicada a identificación correcta de cada morfotipo. Dende o punto de vista cronotipolóxico, puideron ser identificados 170 fragmentos.





Unicamente 10 fragmentos se atopan decorados. Os motivos son variados. Documéntanse varios tipos de cordóns aplicados, un de sección triangular, outro inciso e un simulando un trenzado. A incisión detéctase en 6 fragmentos e un fragmento vidrado amosa decoración pintada antes da cocedura, en azul.

A grande maioría das pezas identificadas poden ser adscritas ao mundo galaico-romano, identificándose pezas romanas nas unidades estratigráficas máis antigas da intervención, en convivencia con cerámica común de tradición indíxena. As pezas de tradición indíxena adoitan presentar un brunido nas súas superficies, ás veces combinado cun espatulado.



Pese a que a maioría das pezas non se atopan decoradas, destaca a riqueza estética de dúas delas. A CAL17104-171 presenta un cordón inciso no seu exterior e incisións nun esquema de triángulos no seu bordo interior. A peza CAL17203-01 posúe tamén unha rica decoración, en base á técnica de aplicación, evidénciase un cordón con motivos trenzados rematado nunha bola.

[Páxina 124] Cerámica *Terra Sigillata* Hispánica, forma 15/17 procedente de Tritium Magallum (La Rioja).



[Arriba, esquerda] Cerámica galaico-romana con decoración plástica in situ.
[Arriba, dereita] Cerámica galaico-romana con decoración plástica.
[Centro] Cerámica galaico-romana con decoración plástica.
[Abaixo] Bordo de morteiro de cerámica común romana.



No que se refire á cerámica romana, constatáronse tres fragmentos de *Terra Sigillata*, un deles, coincidente coa forma 15/17 ou 18 (fragmento CAL104-158). Os outros dous non puideron ser identificados formalmente, debido ó seu reducido tamaño.

Outras producións de cerámica romana son as imitacións de *Terra Sigillata,* en forma de cerámica común con engobe vermello, coma por exemplo o fragmento CAL17102-16.

Destacan á súa vez dous fragmentos pertencentes a un mesmo recipiente de morteiro (CAL17104-64-65), así como cerámica de transporte de líquidos, evidenciada por un asa de ánfora Haltern-70 (CAL104-161).

Evidencias arqueolóxicas no entorno

Durante os traballos realizouse unha revisión do camiño que separa o cemiterio do castro. No perfil distinguíronse os restos de estruturas de contención feitas en cachotería. Se ben a maior parte das mesmas corresponderían en función da súa factura, a momentos relativamente recentes, cabe sinalar a existencia nalgúns puntos de fiadas de cachote ben concertado, que poderían corresponder a fases máis antigas. En todo caso, sería necesaria a realización de estudos arqueolóxicos exhaustivos coa fin de definir e identificar ditos elementos estruturais.

O perfil do camiño amosa información sobre a realidade estratigráfica do xacemento. Apréciase o substrato tanto en forma de bolos graníticos rochosos, coma en proceso de descomposición. Sobre os niveis naturais disponse a capa vexetal que contén material arqueolóxico de construción (*tegula, imbrex* e pedra).

Ao pé do actual acceso ao cemiterio, localízanse dous elementos construtivos singulares de época medieval, pertencentes á desaparecida igrexa medieval de Cálago. Corresponden a unha basa e a un capitel, que serven na actualidade de soporte de columnas de granito recentes para maceteiros.

Divulgación e difusión dos traballos

Durante a execución do proxecto, realizáronse visitas abertas ao público nas que participaron numerosos veciños, veraneantes, turistas, público infantil, así coma representantes das institucións públicas.

As visitas foron guiadas a diario por parte dos membros do equipo de esca-

Cal 17-104-76

Cal 17-104-108

Cal 17-104-172

Cal 17-104-160

Cal 17-104-170

Cal 17 Superf-01

Cal 17-104-158 Sigillata

Cal 17-104-157

Cal 17-104-171 galaico-romana

Cal 17-104-64 morteiro

vación, cuxo éxito levou en varias ocasións a establecer varios grupos.

Así mesmo realizáronse numerosas presentacións e roldas de prensa aos medios de comunicación, expoñendo os resultados da intervención e achados máis significativos.

Tamén foron cubertas novas nas redes sociais e web do concello de Vilanova de Arousa.

Conclusións

O presente traballo resume os resultados das sondaxes arqueolóxicas valorativas realizadas entre os días 18 de agosto e o 6 de setembro de 2017 no castro e mosteiro de Cálago. Esta intervención foi promovida a través dun convenio subscrito entre a Dirección Xeral de Patrimonio Cultural da Secretaría Xeral de Cultura, da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia e Concello de Vilanova de Arousa, co obxectivo de fomentar o coñecemento e avaliar a potencialidade arqueolóxica do xacemento arqueolóxico do castro e mosteiro de Cálago, constituíndo o campanario a iconografía do escudo municipal.

[Páxina 126] Asa de ánfora Haltern 70, procedente da Bética.

[Páxina 127] Debuxos arqueolóxicos das cerámicas.

Obxecto e resultados

O obxecto dos traballos de sondaxe consistiu no estudo arqueolóxico do subsolo do xacemento, así coma a documentación e conservación dos restos, evidencias ou materiais arqueolóxicos que foron documentados no transcurso desta labor. Para elo procedeuse á apertura de catro sondaxes.

No ángulo NE da cata de sondaxe Nº 1 localizouse a rocha base presentando un rebaixe case vertical na cara W, así como en planta. Sobre un nivel gris con

carbóns e material arqueolóxico localizado na parte N da cata e sobre outro con xabre e carbóns localizado na parte S da cata, localizouse un entullo con abundante material construtivo (pedra e *tegula*), vinculado a época romana, en base á análise dos materias arqueolóxicos asociados. Sobre a parte superior deste entullo, identificouse un corte horizontal, asociado a prácticas agrícolas tradicionais, que contiña un nivel composto por terra orgánica moi homoxéneo e sen pedras, sobre o que se dispuña a capa vexetal superficial.

A sondaxe Nº 2 fóra situada inicialmente no límite da croa do castro. Coa fin de coñecer o estado de conservación da muralla nesta parte e que foi ampliada ata a base da mesma, permitindo obter unha secuencia estratigráfica continua entre interior e exterior. Nesta sondaxe localizáronse restos de estruturas murarias na parte interior do castro, así como varios depósitos térreos na parte externa da muralla, sobre un rebaixe de cimentación.

Na parte exterior da muralla localizouse un rebaixe, sobre a que se dispuña na aba unha secuencia que alternaba depósitos orgánicos con outros de material estéril ou áridos.

Na parte interna da croa, no perfil S da cata, identificáronse os restos de dúas estruturas murarias das que apenas se conservan un par de fiadas e que probablemente continúen en extensión cara o interior da croa. Entre estas estruturas e a muralla foi identificado un rebaixe, que contiña un depósito de ton grisáceo disperso, con escaso material arqueolóxico. Sobre a parte superior destes niveis, identificouse un corte horizontal, asociado a prácticas agrícolas tradicionais, que contiña un nivel composto por terra orgánica moi homoxéneo e sen pedras, sobre o que se dispuña a capa vexetal superficial. Os restos dunha estrutura con orientación E-W, lindando entre o límite da croa co noiro, podería estar asociada a estas prácticas en base ao seu contexto e tipoloxía.

A sondaxe Nº 3 deu resultados negativos dende o punto de vista arqueolóxico, localizándose o substrato directamente baixo un solo agrícola. Sobre o substrato granítico meteorizado, identificouse un corte horizontal, asociado a prácticas agrícolas tradicionais, que contiña un nivel composto por terra orgánica moi homoxéneo e sen pedras, sobre o que se dispuña a capa vexetal superficial.

Na sondaxe Nº 4 foron localizados unha serie de recheos construtivos sobre os que se asenta a cimentación da torre-campanario. A posición da cimentación sobre as capas de recheo, motivou a interrupción da escavación da cata por cuestións de seguridade, non sendo esgotados os depósitos arqueolóxicos. Sobre unha serie de recheos construtivos compostos por xabre e niveis orgánicos, aséntase a cimentación da torre-campanario, disposta nun rebaixe practicado sobre os recheos.

Materiais arqueolóxicos

En canto aos materiais arqueolóxicos, a grande maioría das pezas identificadas poden ser adscritas ao mundo galaico-romano. As producións e tipos identificados, coma son a forma anfórica Haltern 70, os fragmentos de *terra sigillata hispánica altoimperial*, ou varios tipos de cerámica común romana (olas, pratos engobados, morteiros e imitacións), permiten facer unha achega cronolóxica ao mundo altoimperial romano, que iría *grosso modo*, do cambio de era ao século III D.C. Neste caso tívose en consideración e de xeito preliminar, a homoxeneidade do contexto no que foron atopados (selados pola estratigrafía de derrubo de estruturas na cata 1) e a ausencia de materiais pertencentes a momentos posteriores.

Os fragmentos cerámicos recuperados encádranse cronoloxicamente e polo momento de xeito maioritario no período romano. A cerámica común de tradición indíxena aparece nalgunhas unidades estratigráficas xunto con cerámica romana. As evidencias materiais permiten polo tanto considerar para o castro fases de uso previas ao cambio de era, manténdose a ocupación en época altoimperial.

As importacións de *Terra Sigillata* así como as ánforas documentadas evidencian unha actividade comercial importante, relacionada co mundo marítimo, dada a localización do xacemento. O material

Visita guiada ás escavacións arqueolóxicas.



latericio documentado tamén afonda nesta perspectiva romana do castro, con abundantes mostras de *tegula* e *imbrex* que evidencian un urbanismo específico.

A abundancia de materiais cerámicos da terraza norte do castro, contrasta co escaso número de materiais recuperados nas tres sondaxes da croa. Neste senso resulta moi significativo o número e tipo de materiais da S3. Trátanse dun repertorio de cerámicas contemporáneas e ladrillos, moi fragmentados, xunto con algunha cerámica común de época antiga, que evidencian o arrasamento desta zona da croa en épocas recentes.

Tarefas de difusión

As diversas tarefas de difusión durante o proxecto, e o éxito de asistencia das mesmas, puxeron de manifesto o interese da comunidade local, por un castro e campanario senlleiros no Concello.

Valoración xeral

Cabe sinalar que o xacemento de Cálago conta cun amplo potencial patrimonial, na medida en que conserva información relativa a un período amplo de máis de 1000 anos de duración, que abarcaría canto menos dende a Idade do Ferro ata a Idade Media.

Se ben os resultados positivos das sondaxes realizadas no 2017 aportan información de interese acerca das diferentes fases de ocupación, dalgunhas estruturas construtivas, así coma dos obxectos empregados e hábitos de consumo dos seus habitantes, resulta necesario salientar que tanto desde punto de vista científico, coma de cara a posta en valor dos recursos patrimoniais, faise necesaria unha ampliación dos traballos iniciados nesta campaña.

O achado de restos construtivos pétreos no interior da croa, a monumentalidade e singularidade da muralla do castro e a fertilidade arqueolóxica da terraza perimetral con materias da fase galaicoromana de diversa tipoloxía e procedencia, evidencian a potencialidade arqueolóxica do ben.

A elo súmase un emprazamento urbano a pé de costa, factores que o converten nun potencial recurso cultural, patrimonial e turístico. Neste senso considéranse necesarias actuacións de investigación, conservación e difusión de cara a unha axeitada posta en valor, acorde coa entidade do complexo arqueolóxico, a raíz tanto dos datos previos coñecidos, como dos resultados proporcionados pola intervención realizada.

Bibliografía

César Vila, M.: *Terra Sigillata y contextos arqueológicos en la Galicia surocci-dental. Intervenciones en los yacimientos de Bueu y Vigo (Pontevedra)*, Tesis doctoral, Santiago de Compostela, 2015.

César Vila, M.; Alonso Toucido, F.: *Informe – Memoria das sondaxes arqueoló-xicas no castro e mosteiro de Cálago en Vilanova de Arousa (Pontevedra)*, Vilanova de Arousa, 2017.

César Vila, M.; Alonso Toucido, F.; Padín Buceta, A.: *Proxecto de Interven-ción: Sondaxes arqueolóxicas no castro e mosteiro de Cálago en Vilanova de Arousa (Pontevedra)*, Vilanova de Arousa, 2017.

Cobas, I.; Prieto Martínez, M.P.: *Criterios y Convenciones para la Gestión y el Tratamiento de la Cultura Material Mueble*, CAPA, 7, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1998.

Fernández Rodríguez, M.: "La expedición de Almanzor a Santiago de Com-postela", *Cuadernos de Historia de España*, XLIII-XLIV, Buenos Aires, 1967

Harris, E.: *Principios de estratigrafía arqueológica*. Crítica, Barcelona, 1991.

Huerta y Vega, F. J. M. de la: *Anales del Reyno de Galicia*, Tomo II, Imprenta de D. Andrés Frayz, 1733-36, Santiago de Compostela.

Lucas Álvarez: *El Archivo del Monasterio de San Martiño de Fóra o Pinario de Santiago de Compostela*, Tomo 1, Sada (A Coruña), 1999.

Parcero, C.; Méndez, F., Blanco-Rotea. 1999. *El registro de la información en intervenciones arqueológicas*, CAPA, 9, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.

Sánchez Pardo, J. C.: "Los ataques vikingos y su influencia en la Galicia de los siglos IX-XI", *Anuario Brigantino*, Betanzos, 2010.

Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,
nº 36, xuño 2018.
Carlos J. Galbán Malagón, Natalia Conde Cid,
Informante, historiador y erudito. Notas y primeros pasos de la castellología gallega.
Pp 100-115.

DRec: 19/03/18
DAcep: 24/03/18

Carlos J. Galbán Malagón
Universitat de Barcelona
cjgalban@gmail.com

Natalia Conde Cid
Universidade de Santiago de Compostela
nataliacondecid@hotmail.com

ABSTRACT

This paper studies the interest developed by Ramón del Valle Bermúdez, father of writer Ramón del Valle-Inclán, in archaeological remains and the investigations he conducted on these. Valle took part in one of the first attempts at interpretation of coastal forts and had a particular interest in landscape analisys and the study of their building techniques. Lobeira tower, perched over the Arousa sea inlet, is especially important among the forts which sparkled Valle's interest in the subject.

Keywords : Valle - Murguía - Forts - Archaeology - Middle Ages

RESUMEN

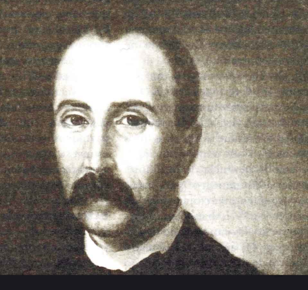
Este trabajo pretende ser un acercamiento al interés en los vestigios del pasado que desarrolló Ramón del Valle Bermúdez, padre del escritor, así como de los estudios que en torno a ellos realizó. Valle contribuyó en uno de los primeros intentos por configurar una interpretación de los conjuntos fortificados costeros, con un particular interés en el análisis del territorio y el estudio de las fabricas edilicias. Entre las fortificaciones debe destacarse la torre de Lobeira, atalaya sobre la ría de Arousa, fundamental en la conformación del interés del erudito.

Palabras clave : Valle - Murguía - Fortalezas - Arqueología - Edad Media

RESUMO

Este traballo pretende ser un achegamento ao interese nos vestixios do pasado que desenvolveu Ramón del Valle Bermúdez, pai do escritor, así como dos estudos que realizou ao redor deles. Valle contribuiu nunha das primeiras tentativas por configurar unha interpretación dos conxuntos fortificados costeiros, cun especial interese na análise do territorio e das fábricas edilicias. Entre as fortificacións debe destacarse a torre de Lobeira, atalaia sobre a ría de Arousa, fundamental na conformación do interese do erudito.

Palabras chave : Valle - Murguía - Fortalezas - Arqueoloxía - Idade Media



Informante, historiador y erudito. Notas y primeros pasos de la castellología gallega

Carlos J. Galbán Malagón
Natalia Conde Cid

Quiero una casa edificar
como el sentido de mi vida.
Quiero en piedra mi alma dejar
erigida.
Valle-Inclán, *Karma*

Introducción

En una publicación sobre el presente/futuro del patrimonio cultural gallego relativamente reciente se citaba la última estrofa de un llamativo poema de Ramón María del Valle-Inclán y Peña. La realidad es que esta composición demuestra tanto el interés de un ilustre escritor por los vestigios del pasado que pueblan el paisaje gallego, y con los que se identifica el propio ser, como un gusto heredado de su padre, Ramón del Valle Bermúdez[1]. Esta familiaridad se traduce asimismo en el conocimiento de grandes figuras de la historiografía gallega como Manuel Murguía, y de sitios concretos de interés arqueológico como el dolmen de Axeitos, la ermita de A Lanzada o el castillo del Monte Lobeira[2]. Este gusto paterno tal vez nos sea conocido gracias a la fama que alcanzaría el hijo. Cierto, pero los méritos del mismo no borran los del padre[3].

Este texto obedece, pues, a un tímido intento de acercarse a los inicios por accidente de la arqueología del medievo gallego, encarnada en la figura de uno de esos informantes y correspondientes, mal llamados por los historiadores de su época como *auxiliares*[4], que se encargaban de apoyar, con datos de primera o segunda mano, las primeras síntesis históricas centradas en Galicia, Ramón del Valle Bermúdez.

Asimismo, queremos focalizar esta aproximación, que no se pretende ni exhaustiva ni definitiva, no tanto en una visión general de su labor de campo, sino en lo relativo a las fortificaciones del período medieval ubicadas en el entorno de la Ría de Arousa, espacio clave para los trabajos de castellología gallega presente y futura. Curiosamente esta relación epistolar evidencia uno de los primeros intentos de establecer interpretaciones de conjuntos fortificados, esta tentativa, por un lado, recoge las dificultades de interpretar arqueológicamente el registro arquitectónico como, por otro lado, la preocupación por la conservación del depauperado patrimonio cultural galaico.

[1] El poema parcialmente recogido por Ayán y Gago 2012:24 en relación al excursionismo.

[2] Charlín 2001: 60 y 75.

[3] Semblanza biográfica en Valle-Inclán 2000: 13-19, es especialmente expresivo el prólogo de Murguía a Valle-Inclán y Peña, en 86-88. Vid. Axeitos 2001.

[4] Este es el término que refiere Murguía en 1910 en su nota necrológica a Villaamil: *Pero en lo que insistimos, fue en dolernos de que los documentos y frutos de investigación a costa de tantos trabajos realizados por entusiastas cultivadores de las ciencias históricas y sus auxiliares en Galicia, perecieran para siempre, como vemos que sucede, tan pronto les falta el cuidado de los que los habían recogido*, recogida en Carou 2015: 581.

Conviene señalar que, además, las cartas conservadas permiten si no rellenar un hueco en la cronología de la arqueología gallega, sí matizar el desarrollo de la misma historiografía arqueológica incluyendo ya en sus primeros pasos el análisis de las fortificaciones medievales aunque sea por accidente[5]. Es especialmente interesante si tenemos en cuenta que para el caso del Medievo, la arqueología de finales del XIX y principios del XX —empleada esta palabra de modo genérico—, presentaba un claro sesgo eclesiástico frente a un mayor carácter burgués del estudio de la Antigüedad[6].

Así, la correspondencia publicada hasta la fecha que vamos a emplear, aunque necesariamente incompleta, permite observar la relación dialéctica entre el historiador, Murguía, y Valle Bermúdez[7], su informante, convertido en ocasional arqueólogo de campo, pero también comprobar cómo algunos de los datos recibidos son contrastados, llegando a participar Villaamil como consejero, amigo y asesor metodológico de Murguía[8], en un pequeño fragmento de una red que mezcla los intereses científicos con los lazos afectivos.

Estas relaciones serán la base sobre la que se comiencen a asentar esas primeras historias decimonónicas que se apoyan sobre monumentos físicos, sean restos arqueológicos o documentos, aunque con las limitaciones de contar aún con pocos datos extraídos directamente de intervenciones arqueológicas y con claras carencias en su divulgación e interpretación, como indicaba Villaamil: *Búsquense y dense a conocer por medio de extensas memorias, y no por simples menciones…, y se adelantara un paso en la historia de Galicia, no hacerlo así es como escribir en arena. Yo he buscado algo y he trabajado, ó hecho trabajar, hablando con propiedad, en castros y mámoas y si algo he encontrado me ha demostrado que ni son celtas ni romanos sino muy posteriores*[9].

Es desde luego una historia a espaldas de los historiados, una arqueología en la que el erudito apenas se mancha las manos de tierra[10], y centrado en ensalzar la tierra propia, en la que el pasado histórico dota de especificidad a las propias reivindicaciones de fondo. Dichas reivindicaciones son más políticas que culturales y buscan superar o al menos proponer cambios respecto al marasmo y atraso que dominaban, tanto real como figuradamente, la vida intelectual de la sociedad gallega del mediados del XIX.

[5] Para una visión de conjunto de la castellología gallega debe remitirse a la reciente monografía de Lixó 2016. Aunque específicamente no se recoge la figura de Valle Bermúdez vid. Ayán 2014.

[6] Ayán 2014b: 95 y ss.

[7] No vamos a incidir en los pormenores de esta conocida relación, vid. Valle-Inclán 2000; Axeitos 2001, 2000; Charlín 2001:60.

[8] Sobre Villaamil cabe destacar la monografía de Carou 2015 en la que se recoge abundante documentación de la fluida correspondencia entre el erudito mindoniense y Murguía.

[9] Carou 2015: 539.

[10] Puede resultar de interés Ayan 2014: 95 y ss.

La atalaya sobre la ría, Lobeira

Dadas las escuetas referencias de la correspondencia, conviene articular nuestro relato sobre varios puntos o lugares de interés. En primer lugar comenzamos por la torre de Lobeira. No tanto por su interés documental o arqueológico, sino por ser un elemento clave en la conformación del interés por la arqueología de Valle; es este uno de los lugares que contribuirán a formar su ojo de arqueólogo, si se nos permite la expresión. Valle es un observador que se va formando sobre la marcha, disculpándose en sus cartas por no recordar detalles de anteriores visitas a este lugar

> distraído el pensamientos pude haber pasado al lado de estos monumentos sin haber reparado en ellos[11].



Vista de los restos del acceso al recinto de la fortaleza.

Murguía, en el tomo de su *Historia de Galicia* publicado en 1866, planteaba ya la antigüedad de la fortaleza basándose no en la documentación escrita, sino en que

> los restos de la torre de Lobeira (Villagarcía), que no fue en su principio otra cosa que un faro fenicio, presenta en su base un ejemplo de la construcción ciclópea de la primera época[12].

Esta afirmación se basaba en informaciones previas de primera mano, aunque desconozcamos al informante, puesto que las misivas de Valle de los meses de agosto y septiembre indican este extremo[13]; al parecer el interés radicaba en hallar *por aquellos sitios hiladas de piedras clavadas* que no hay otros vestigios que no sean la fortaleza y *de lo que han dicho a usted sólo encuentro una piedra clavada... Tampoco se encuentra la habitación ciclópea.*

Así, ya a inicios de 1867, probablemente ante la insistencia de Murguía, se realiza una breve descripción de los restos que, además, se ponen en relación con

[11] Valle-Inclán 2000:40.

[12] Murguía 1866: 30.

[13] Valle-Inclán 2000: 39-42.

otras torres de la zona (San Sadurniño y A Lanzada)[14]. El informante confiesa en esa carta que *más que aficionado voy estando enviciado* a las investigaciones y requerimientos del historiador, llegando tal vez a relacionar y buscar elementos similares del interés de Murguía, ampliando a su vez los intereses y experiencia del mismo.

Murguía, con buen criterio, contrastaba las informaciones recibidas y, pese a la deformación o fijación por evidencias de una mayor antigüedad, sí debía tener referencia de otros vestigios muy próximos a la fortificación. Deben señalarse, además, las dificultades de definir ubicaciones exactas para los restos y, más aún, datarlos sin excavaciones. No debe dejar de señalarse en honor a estos pioneros de la arqueología gallega, que si bien V. Viqueira recogía mucho después, las informaciones de Murguía, indicaba que

> en cuanto a un crómlech, cuya existencia se da por descontada en Lobeira, nos parece una ofuscación que confunde el conjunto circular de menhires con la cerca de un pinar cualquiera,

pero no hace mucho que intervenciones arqueológicas en la zona han permitido observar un paisaje arqueológico más complejo y amplio en torno a la fortaleza de Lobeira[15]. Dicha fortaleza es una fase más en una superposición de paisajes históricos que tal vez para regocijo de Murguía y Valle si incluirá, entre sus elementos, mámoas.



Detalle de juego medieval grabado en Lobeira.

A Lobeira, Ramón del Valle dedicará, posteriormente, una buena monografía que nos permite observar las capacidades y metodología desarrollada por un hombre ya versado en el campo, y con la capacidad de plantear valoraciones de calado sobre el edificio[16]. Una primera parte de la monografía se centra exclusivamente en la ubicación y descripción de la fortificación, en la que se recoge el interés de elementos como el aljibe o la torre actualmente desaparecida. El interés de la fortificación no se

[14] Valle-Inclán 2000: 48 y ss.

[15] Viqueira 1960: 11 n.2. Resultan de interés los trabajos monográficos recogidos en López-Borrero y Mañana-Borrazas 2013.

[16] Valle [1886].

desliga de su dominio visual del territorio y de su relación con otras fortalezas próximas. A esto se añade una sucinta revisión de la historia de la fortaleza en relación a hechos y personajes históricos.

Al igual que sucede con otros eruditos de la época una vez realizada la presentación de la fortaleza, se pasa a narrar una mezcla de fábula e historia sobre la destrucción del castillo en un incendio que, en su momento, no desmerece nada frente a trabajos sobre otras fortalezas gallegas, teniendo en cuenta las inclinaciones literarias de historiadores y eruditos o, viceversa, las tendencias a historiar de escritores y poetas de la época a lo largo y ancho de toda Europa. En todo caso, el final del texto es una buena aproximación a un hombre en su madurez —*Han pasado los años mejores de nuestra existencia*— que no oculta sus decepciones y opiniones, convirtiendo las ruinas del pasado en un trasunto del propio individuo, ya que las repetidas visitas al edificio permiten comprobar su deterioro progresivo. De hecho, habría de esperarse más de un siglo a alguna intervención restauradora en el conjunto de la fortaleza. En todo caso, es de justicia mencionar la monografía de Valle entre aquellos trabajos específicos que tratarán la fortaleza de Lobeira

Vista desde el sudeste de la fortaleza de Lobeira.



especialmente si tenemos en cuenta que pese a las comprensibles limitaciones anticipa la necesaria relación del edificio con el territorio:

> He visto con el auxilio de un anteojo la torre de la Lanzada, pero como la distancia de un punto a otros es de cerca de tres leguas, ya supondrá U. que sólo he visto el bulto[17].

Las torres del mar y el análisis edilicio

En las ocasionales idas y venidas de Valle por Arousa, al margen de dólmenes, menhires y la atalaya de Lobeira, comienzan a destacarse algunas fortalezas como la de San Tomé que probablemente ya se menciona en 1866, corrigiendo Valle las informaciones de Murguía puesto que

> no tiene mucho de exacto, pues ni es piramidal, ni de piedras menudas, ni fenicia sino romana a mi modo de ver[18].

No sabemos si esta interpretación partía de extrapolar a San Tomé[19] las interpretaciones de Sarmiento sobre A Lanzada que mencionaba los restos *como un faro destruido que parece romano*[20].

El interés por la fortaleza de A Lanzada al parecer parte directamente de Valle que comunica los primeros datos sobre la torre como *formada de piedras muy pequeña y si no me engaño es redonda*, al mismo tiempo se menciona nuevamente la torre de San Tomé como faro romano[21]. Esta caracterización parte de la visión de su aparejo de cantería ya que *el enlace de sus piedras que se sobreponen en forma de cruz circunscrita*[22]. El

A Lanzada (Xunta de Galicia, Plan de Ordenación do Litoral, Voo Oblicuo 2008).

[17] De hecho, este análisis del territorio será un aspecto destacado en la historiografía al respecto, Viqueira 1960 y Anido 2011. La carta en Axeitos 2001: 16.

[18] Valle-Inclán 2000: 47.

[19] En las cartas hay cierta confusión puesto que se la denomina como Torre de Cambados, asimismo en la bibliografía más reciente suele aparecer mencionada como San Sadurniño.

[20] Pensado 1975: 57 y Ayán 2014: 109, sobre las investigaciones en el lugar, 114 y ss.

[21] Valle-Inclán 2000: 49.

[22] Citas en Axeitos 2001: 17y ss.



interés murguiano por el yacimiento parece ir en aumento, lo que llevaría a Valle a intentar dar los pocos datos que conoce y, dada la caracterización de San Tomé como romana y las claras diferencias de aparejo con A Lanzada, llega a proponerse como fenicia o incluso a señalar sólo su mayor antigüedad relativa.

Conviene destacar la excepcional descripción del aparejo realizada por Valle, pues la torre de A Lanzada

> no es redonda... debió haber formado un cuadrilongo... sus paredes fueron formadas de piedras labradas... unas sobre otras intermediadas de gruesas capas de cemento tan duro o más que las piedras... No hay ventana ninguna ni otras luces que unos pequeños agujeritos...para la colocación de los andamios.

En su interés Valle llegará a enviar a Murguía un modelo recortado en papel de las ruinas, algo infrecuente pese al intercambio de croquis, fotos y dibujos en su relación epistolar.

Este análisis superficial de la arquitectura pasa ahora a ser comparativo. Valle retoma el caso de San Sadurniño; ahora ya no sólo se describe, sino que la interpretación de Valle de la torre *a fuerza de mirarla y remirarla*, buscará dar forma a los restos, como un faro rematado en *figura piramidal*. Pese a las diferencias cronológicas, al suponer una función similar, A Lanzada debía responder al mismo tipo arquitectónico. El recortable que Valle envía esta vez a Murguía será no de las ruinas sino de *la forma que yo creo que habrán tenido una y otra torre*[23].

[23] Axeitos 2001: 19 y ss.

Vista de la torre de acceso al recinto de A Lanzada en 2007 durante las labores de consolidación.

De hecho, San Sadurniño es una fortificación tan interesante como problemática puesto que, a la espera de intervenciones arqueológicas de calado en el entorno del edificio más allá de los restos de materiales sin datar en superficie, sólo contamos con estructuras en alzado que por sus paramentos son bajomedievales, limitándose las opciones de los investigadores posteriores a afirmar su antigüedad sin apoyo material o su factura tardía mediante la descripción de los restos en relación con

otros elementos cercanos[24]. Cabe destacar que Valle descartaba directamente la posibilidad de que la torre de San Tomé fuera medieval en su aparejo.

Probablemente, esta supuesta antigüedad motivaría en Murguía el pronto interés de que un arqueólogo más o menos consumado confirmase tal extremo. No obstante, éste echaría un cubo de agua fría sobre las interpretaciones de Valle que, probablemente, Murguía reinterpretaría y argumentaría por lo menudo según se deduce de la respuesta de Villaamil:

> En cuanto a la torre de Sto. Tomé, pensar qe aquello de la torrecilla es otra cosa qe una moderna chimenea de salon (no de cocina) y q por ella, y su agujeros, salia otra cosa que el humo, es pensar en lo excusado. Que no haya por alli otro edificio de construcción parecida puede explicarse bien con decir qe no hay otro edificio monumental por allí ¿y en resumidas cuentas porque no se parece la torre á la capilla y á la colegiata? Será porq la primera es de silleria y las otras de mamposteria, que por lo demas la torre no tiene sino aquella rudimentalisima ventana como las qe se ven en muchas casas de paisanos y una chimenea que no tenia objeto en construcciones sagradas[25].



Torre de San Sadurniño (Xunta de Galicia, Plan de Ordenación do Litoral, Voo Oblicuo 2008).

En esta comparación de fortalezas desarrollada por Valle Bermúdez aparece *finalmente* otra torre: Meadelo. Tal vez de las tratadas en la correspondencia, Meadelo sea la única que ha tenido un escaso reflejo en la bibliografía posterior, siendo relativamente desconocida aún a día de hoy pese a que fue objeto de una intervención arqueológica y de recogerse en el PXOM de Vilagarcía. La inclusión entre aquellas visitadas por Valle debió partir de la referencia a la misma en los escritos del Padre Sarmiento que despertó el interés de Murguía[26]. Valle describirá los restos existente como en A Lanzada o San Tomé pero con la peculiaridad de que no la mete en el saco de los posibles faros sino que se detecta en el lugar otra posible torre próxima *de la que no quedan más vestigios que algunas*

[24] Ya hay una revisión en 1880 por Antonio de la Iglesia (2008: 347, 349-350). Vid. Galbán 2013: 98.

[25] Carou 2015: 534-536 y 552-554.

[26] Pensado 1975: 61.

piedras amontonadas y parte de los cimientos, al poco se remite un dibujo detallado y una descripción del aparejo en el que son evidentes los problemas de cronología relativa entre las torres analizadas puesto que en Meadelo

> las piedras con que fue construida son más bien pequeñas...y ninguna excede del tamaño de las mayores que se emplean hoy en las construcciones de casas... tanto más cuanto algunas de las uniones de las piedras áun se ven encintadas de cemento, bien es verdad que esto pudo ser resultado de alguna restauración de la época romana.

Cartas y Castillos: una primera valoración

Pese al interés de las cartas, pocas de las valoraciones de carácter histórico del informante Valle llegarían realmente a calar en los trabajos históricos murguianos[27]. Las palabras de Valle Bermúdez al respecto inciden precisamente en el interés del conocimiento por el conocimiento, y no en el reconocimiento:

> He recorrido hace pocos días aquellas inmediaciones buscando monumentos célticos de que dar a U. noticia, por más que comprenda que para la Historia no tengan ya oportunidad[28].

En todo caso la correspondencia posterior de Murguía con Villaamil demuestra como más prudentes, al menos para Villaamil y, tal vez, para un observador actual, las prevenciones interpretativas que en sus cartas señalaba el propio Valle.



Detalle del aparejo exterior de la torre de San Tomé.

No obstante, debe valorarse el interés y el valor que tenían informantes como Valle, que podían contextualizar referencias a monumentos con trabajo de campo. Rudimentario, sí, pero trabajo de campo basado en datos *positivos*, de modo que Murguía evitase caer en aquello que le prevenía ya en 1865 Villaamil:

> ¿Quiere V. parodiar e imitar a Vicetto que ha sembrado el país de monumentos célticos que no existen sino en su imaginación?[29].

A la luz de las cartas parece que a Murguía lo medieval no le resultaba especialmente atrayente en un discurso histórico-identitario de carácter etnicista[30], en el que la búsqueda de los restos de castros y mámoas son una obsesión[31].

Conviene valorar y tener en cuenta el aparente desinterés de Murguía por el análisis arqueológico de las fortificaciones medievales frente a mámoas o castros.

En primer lugar, hay en Murguía un legítimo interés personal por otras realidades arqueológicas en las que se conjugan la curiosidad y las propias preferencias, como para cualquiera interesado en el pasado, es un sesgo personal consciente e inconsciente. Cabe tener en cuenta que Valle, parece tener una curiosidad más generalista motivada por el propio Murguía. Además, aunque el paso del tiempo parece haberlo difuminado, el hecho es que la arqueología gallega de la Edad Media estaba cobrando un aparente impulso a mediados del XIX[32], con un acervo metodológico propio en el que se comienzan a realizar repertorios y monografías de calado relativas al patrimonio cultural en manos de la Iglesia —con los manuales de Arqueología Sagrada de Villaamil y López Ferreiro, primeros en su género a nivel peninsular— y Murguía es plenamente consciente de este hecho, como demuestra la correspondencia de Villaamil y Castro[33]. Teniendo en cuenta que la especialización cronológica de los profesionales de la historia era todavía incipiente, y que el trabajo de Murguía buscaba realizar síntesis de conjunto por lo que

> lo mismo tratándose de celtas que de fenicios, no pueden improvisarse las investigaciones arqueológicas, harto deleznables en ciertos terrenos, y que quien como V se propone escribir una historia general lo que esté sin estudiar, sin estudiar tiene que dejarlo[34].

Segundo, a los ojos de Murguía y del Positivismo decimonónico, lo Medieval se analizaba mejor a través de la documentación escrita por lo que la aportación histórica de las fortalezas como fuente se valora como limitada, más allá de su asociación con la documentación que las mencione, pero es que aún no había un interés temático al que las fortalezas pudieran contribuir, los muros conservados hablaban al historiador de Gelmírez o los irmandiños por igual —defecto achacable aún hoy en día a buena parte de la bibliografía castellológica gallega—, el estudio de las técnicas constructivas o de los aparejos y su contribución como elemento de datación son un aspecto metodológico relevante que como demuestran las cartas de Villaamil, ya se estaba comenzando a emplear.

Finalmente, Murguía —y Valle participaba de esta concepción— tal vez estuvieran buscando definir un registro arqueológico céltico, antiguo o lo que se

[27] Como señala Valle-Inclán 2000: 27.

[28] Axeitos 2001: 13.

[29] Carou 2015: 544.

[30] Sobre la tensión y papel del celtismo y el medievalismo en la configuración identitaria es de referencia el trabajo de Villares 2011.

[31] Si bien en obras como Galicia (1886), pueden hallarse referencias a monumentos medievales que el propio Murguía conocía de primera mano, caso de la fortaleza de Rocha Branca.

[32] En cambio, la arqueología gallega del XX se centrará en la Antigüedad, la Protohistoria y, en menor medida, la Prehistoria, abandonando el estudio del Medioevo a historiadores y paleógrafos, hecho que lastrará el desarrollo del medievalismo gallego con una estéril diferenciación basada exclusivamente en las fuentes. Si bien se seguirán acumulando intervenciones en yacimientos y edificios con cronologías medievales, cuyos resultados tendrán poco encaje en las síntesis sobre el período. Vid. Fariña y Súarez 1988.

[33] Que llegaría a darle a Murguía la enhorabuena por las felices soluciones que da a las cuestiones célticas: para mí respetables por su oscuridad y por lo que difieren de las cuestiones históricas de la Edad media que puedo decir son las únicas que conozco algo. Carou 2015: 554.

[34] Carou 2015: 553.

prefiera, pero no obviaron la posibilidad de una interrelación y superposición de fases, como demostraba la implantación de capillas cerca de las torres estudiadas, por lo que no se limitaron a una visión tipológica o cronológica, se estaba en una fase de acumulación y depuración de datos. Esta relación entre elementos de diferentes épocas, como por ejemplo las mámoas y los territorios medievales ya ha sido puesta de relieve[35], y es característica del período. La realización de síntesis de conjunto verdaderamente útiles requirió el concurso y esfuerzo de individuos no necesariamente ligados al mundo académico.

Las fortalezas de la Ría de Arousa formaban —y forman— un conjunto llamativo para cualquier investigador, al margen de su relación en las fuentes escritas se aprecia una fuerte interrelación visual entre ellas, casi a modo de puntos de una red[36]. Tal vez este hecho explique el interés que tenía para Murguía el conocimiento detallado de su materialidad y posible cronología antigua dado que tal vez permitieran confirmar aquella aventurada hipótesis de que

> los tyrios prefirieron para establecerse, la ria de Arosa y países cercanos. Las torres que se encuentran todavía en su litoral y que pueden atribuírseles [...] pueden clasificarse como fenicios[37].

La idea de Murguía de relacionar los castillos costeros con antiguos lugares relacionados con los fenicios puede sonar descabellada, pero la verdad es que frente a la interpretación clásica de los castillos medievales como una defensa específica hacia el exterior —ataques de vikingos y sarracenos—, Murguía plantea una relación entre la ubicación de las fortificaciones en relación a un mar abierto. Será Valle quien llegará a replantearse la hipótesis de Murguía, pero dadas las diferencias materiales entre las fortificaciones y otros sitios arqueológicos que se iban poniendo de relieve, la interpretación del registro tenderá a interpretarlas como posibles faros romanos en el mejor de los casos. A ello contribuye el tópico histórico de la Edad Media frente a la Antigüedad como un retroceso, por lo que los morteros en los muros o las mamposterías ordenadas se convierten en rasgos de romanidad.

A día de hoy puede señalarse que algunas fortificaciones de la zona de Arousa presentan vestigios anteriores, tal vez no necesariamente fenicios pero sí castrexos y romanos, lo suficientemente significativos como para afirmar una relación fluida con el mar que necesariamente se mantendrá *mutatis mutandis* en la Edad Media. Los castillos no cerraron el mar, articulan las relaciones de poder en el territorio y ello incluye un cierto control y captación de recursos derivados de la navegación, la pesca o el comercio[38]. No obstante, para la interpretación de este registro aún sigue siendo válido el consejo que le dio Villaamil a Murguía sobre la torre de San Tomé:

[35] Martinón-Torres 2000: 232-233.

[36] Fariña y Suárez 1988: 68.

[37] Murguía 1866: 30-31. Cabe señalar que Murguía debió compartir sus inquietudes con Valle-Inclán puesto que en diciembre de 1866 se alude a ello mencionando una torre sin especificar, la de San Sadurniño, y las explotaciones estañíferas, Valle 2000:47.

[38] Galbán 2013 y Ayán 2014: 129-130

[39] Carou 2015: 553.

¿Me da V licencia para darle un consejo (que V de seguro no necessitará)? Allá va. Procure V (al revés de lo que se hace generalmente) cuando quiera clasificar un edificio cuya fecha no se conoce con exactitud, hacer las investigaciones de adelante atrás, es decir: ver primero lo más moderno que puede ser y después ir reculando poco a poco y tener muy presente no una parte sino toda la historia del territorio[39].

Bibliografía

ANDRADE, J. M. (2004) La iglesia de Iria-Santiago, el mar y las fortalezas costeras de la Galicia Medieval, *Padrón, Iria y las tradiciones Jacobeas* (Almazán, V., dir.), Santiago, 21-35.

ANIDO, J., 2007, "Un ejemplo de la lectura histórica del paisaje: castellum de Luparia", *Del documento escrito a la evidencia material, Actas del I Encuentro Compostelano de Arqueología Medieval* (López-Mayán, M. y Galbán, C., coords.), Santiago de Compostela, pp. 297-312.

ANIDO, J., 2007, "Un ejemplo de la lectura histórica del paisaje: castellum de Luparia", *Del documento escrito a la evidencia material, Actas del I Encuentro Compostelano de Arqueología Medieval* (López-Mayán, M. y Galbán, C., coords.), Santiago de Compostela, pp. 297-312.

AXEITOS, X. L. 2001, "Don Ramón del Valle Bermúdez, home íntegro e liberal e pai dun xenial escritor", *Cuadrante,* 2. Pp. 3-22

AXEITOS, X. L. 2000, "Un adverbio moi expresivo", *Cuadrante,* 1. Pp. 7-11.

AYÁN X. y GAGO, M., 2012, *Herdeiros pola forza. Patrimonio Cultural, poder e sociedade na Galicia do século XXI, Ames.*

AYÁN, X. 2014, "Arqueología de un paisaje medieval", *Arousa medieval y Románica* (Guedes, A., ed.), Vilagarcía, pp.107-143

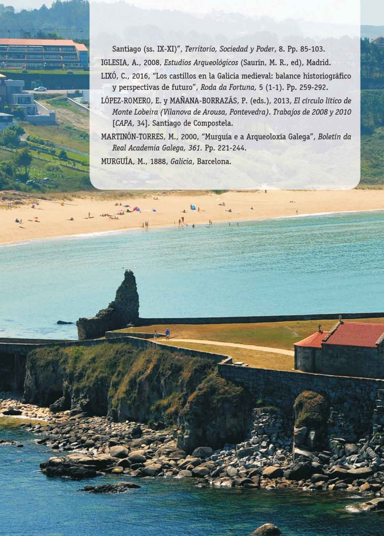
AYÁN, X., 2014b, "Arqueologías públicas en las comunidades autónomas de Galicia". *La Linde*, 3. Pp. 93-138.

CAROU, P., 2015, *Recepción de la Edad Media en la Historiografía del Arte Gallego. José Villaamil y Castro, 1838-1910*. Tesis doctoral inédita, USC. Santiago de Compostela.

CHARLÍN, F. X., 2001, "O Salnés un escenario na obra de Valle-Inclán",*Cuadrante*, 2. Pp. 59-75.

FARIÑA, F. y SUÁREZ, J., 1988, "Arqueoloxía Medieval en Galicia: unha aproximación", *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, fasc. 3-4, vol. XX-VIII. Pp. 49-77.

GALBÁN, C. J., 2013, "En ese país que por siglos fue el final de la tierra. Una aproximación a los orígenes del sistema castral del obispado de Iria-



Santiago (ss. IX-XI)", *Territorio, Sociedad y Poder*, 8. Pp. 85-103.

IGLESIA, A., 2008, *Estudios Arqueológicos* (Saurín, M. R., ed), Madrid.

LIXÓ, C., 2016, "Los castillos en la Galicia medieval: balance historiográfico y perspectivas de futuro", *Roda da Fortuna,* 5 (1-1). Pp. 259-292.

LÓPEZ-ROMERO, E. y MAÑANA-BORRAZÁS, P. (eds.), 2013, *El círculo lítico de Monte Lobeira (Vilanova de Arousa, Pontevedra). Trabajos de 2008 y 2010* [*CAPA*, 34]. Santiago de Compostela.

MARTINÓN-TORRES, M., 2000, "Murguía e a Arqueoloxía Galega", *Boletín da Real Academia Galega, 361*. Pp. 221-244.

MURGUÍA, M., 1888, *Galicia*, Barcelona.

MURGUÍA, M., 1866, *Historia de Galicia,* Lugo, T. II.

PENSADO, J. L., 1975, *Viaje a Galicia (1745)*, Pontevedra.

VALLE, R., [1886] 2000, "El castillo de Lobeira", *Cuadrante*, 1. Pp.76-79

VALLE-INCLÁN, X., 2000, *Cartas eruditas e literarias a Murguía. Prólogo a Femeninas de Ramón del Valle-Inclán,* Sada.

VILLARES, R., 2011,"Castillos frente a castros. La edad media en la identidad nacional gallega", *Historia Social,* 69. Pp.3-24.

VIQUEIRA, V., 1960, *El Castrum Lvparie (Folleto Histórico de la Byrxa o Torre de Lobeira en el Valle de Salnés)*, Pontevedra.

Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,

nº 36, xuño 2018.

Alicia Padín Buceta,

El alabastro de la Trinidad de Vilanova de Arousa.

Pp 78-90.

DRec: 19/03/18
DAcep: 24/03/18

Alicia Padín Buceta
Universidade de Santiago de Compostela
alicia.padin.buceta@gmail.com

RESUMEN

En Vilanova de Arousa se ha conservado un alabastro inglés cuya única evidencia documental es de 1543. Una figura que viajó desde Inglaterra hasta Galicia para ser adorada en la iglesia de Cálago primero, y en la Pastoriza después, siendo posiblemente testigo del bautizo de Ramón José Simón Valle Peña, más conocido como Don Ramón María del Valle-Inclán.

Palabras clave: alabastro inglés - Camino de Santiago - Edad Media

ABSTRACT

An English alabaster piece with no documentation prior to 1543 has been preserved in Vilanova de Arousa (Galicia - Spain). It travelled from England to Galicia to be worshipped first at the Calago church, then at Pastoriza church, where it may have witnessed the christening of Ramón José Simón Valle Peña, better known as Don Ramón María del Valle-Inclán.

Keywords: English alabaster - Pilgrim's Way to Santiago - Middle Ages

RESUMO

En Vilanova de Arousa consérvase un alabastro inglés cuxa única evidencia documental é de 1543. Unha figura que viaxou desde Inglaterra ata Galicia para ser adorada na igrexa de Cálago primeiro, e na da Pastoriza despois, e que foi posiblemente testemuña do bautismo de Ramón José Simón Valle Peña, máis coñecido como Don Ramón María del Valle-Inclán.

Palabras clave: alabastro inglés - Camiño de Santiago - Idade Media



El alabastro de la Trinidad de Vilanova de Arousa

Alicia Padín Buceta

En Vilanova de Arousa se ha conservado un alabastro inglés cuya única evidencia documental es de 1543. Una figura que viajó desde Inglaterra hasta Galicia para ser adorada en la iglesia de Cálago primero, y en la Pastoriza después, siendo posiblemente testigo del bautizo de Ramón José Simón Valle Peña, más conocido como Don Ramón María del Valle-Inclán.

En Vilanova de Arousa existió un monasterio del que hoy no quedan más que vagos recuerdos en fotografías y dibujos. La iglesia románica de san Cibrán de Cálago conservó su ábside hasta principios del siglo XX y diversas piezas decorativas de su fábrica, como canecillos, placas de baldaquino o soportes de tejaroz se encuentran hoy embutidas en varias casas del pueblo, reutilizadas tras la ruina de la iglesia. Es probable que en el subsuelo de la iglesia, hoy cementerio, se encuentren todavía más restos de la iglesia románica.

Precisamente en este lugar se encontró el alabastro de la Trinidad, hoy en el baptisterio de la iglesia parroquial de Vilanova de Arousa, y que ha sido catalogada como procedente de algún taller inglés. Este tipo de piezas son denominadas de manera genérica como "Alabastros de Notthingham", ya que las canteras y talleres de este lugar, y posteriormente las de Londres, serán los centros que elaboren mayor número de piezas a exportar[1]. Su especialidad eran las imágenes de devoción y los retablos[2], siendo en estos la iconografía más habitual la Pasión de Cristo y Vida de la Virgen, donde suele aparecer la imagen de la Trinidad generalmente ocupando el panel central[3].

Un retablo de este tipo se componía de diversas placas dispuestas en una armazón trabajada en madera. En algunos casos se trataba de un friso horizontal, con las placas engastadas en la madera, pero en otros ejemplos se conformaban a modo de trípticos, dispuestas tres en la placa central y las dos en los laterales; en ocasiones se acompañan de imágenes de santos a modo de cierre[4].

Los trabajos en alabastro no solo se destinan a retablos, sino que también se realizan imágenes devocionales, siendo las más comunes las de la Virgen con el Niño y la Trinidad. Estas imágenes se guardaban en pequeños armarios o cajas de madera con puertas cuyos interiores solían estar ricamente ornamentados, y se hallaban en oratorios o capillas[5]. Estas imágenes normalmente tenían una función devocional particular, encargadas por personas de alto poder adquisitivo.

La iconografía se acomodó a este cliente que adquiría las imágenes para su casa, pero acorde a las devociones tardogóticas. Las iconografías más abundantes dentro de estas estatuas son las cabezas cortadas de san Juan, imágenes de san

[1] O. Pérez Monzón (2012), p. 91

[2] R. Sánchez Ameijeiras (1997), p. 312 para nota

[3] F. W. Cheetham (1984), p. 17

[4] F. W. Cheetham (1984), pp. 21-22

[5] F. W. Cheetham (1984), p. 28-29

Cristóbal, o la Trinidad, gran predilecta dentro de esta manifestación artística. Además, eran colocadas en recipientes o soportes apropiados, platos para la cabeza de San Juan Bautista por ejemplo, en materiales como la madera, alabastro o incluso plata[6].

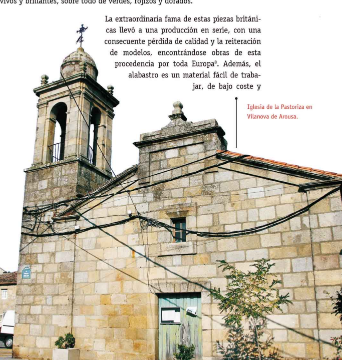
El alabastro tiene grandes cualidades para su utilización en labras, y su calidad para ser soporte de policromía no es menor. El paso del tiempo y los daños sufridos por estas piezas impiden valorar su aspecto original. En ocasiones conservan parte del color pero el tiempo ha oscurecido los tonos[7]. Por este motivo, en piezas en las que se ha conservado la policromía, debe valorarse una pintura en origen con tonos más vivos y brillantes, sobre todo de verdes, rojizos y dorados.

La extraordinaria fama de estas piezas británicas llevó a una producción en serie, con una consecuente pérdida de calidad y la reiteración de modelos, encontrándose obras de esta procedencia por toda Europa[8]. Además, el alabastro es un material fácil de trabajar, de bajo coste y

[6] O. Pérez Monzón (2012), pp. 92-93

[7] F. W. Cheetham (1984), p. 26

[8] R. Sánchez Ameijeiras (1997), p. 312



Iglesia de la Pastoriza en Vilanova de Arousa.

buena estética que, junto con los colores fuertes disimulando los pequeños fallos, permite esta producción masiva[9].

La exportación de estas piezas aumentó a finales del siglo XIV, tanto al norte de Europa como al Mediterráneo, aunque los testimonios que se han conservado se corresponden sobre todo con el siglo XV. En la Edad Media, el comercio de las obras de arte es un fenómeno bien conocido y estudiado, como señala Pérez Mozón al mencionar el encargo de una devota a un monje que peregrina a Jerusalén, siendo retratado en las Cantigas de Santa María en un puesto ambulante de venta de cuadros[10]. También es el caso del Retablo de Santiago el Mayor donado por el peregrino John Goodyear a la Catedral compostelana en el año 1456, y que posiblemente fue exportado desde Southampton o Bristol, puertos de embarque de peregrinos ingleses a Santiago[11]. Según Cheetham, es probable que el elevado número de alabastros ingleses en España se deba a su bajo coste comparado con los grandes retablos de madera[12].

En un primer momento, la exportación de alabastros fue masiva a toda Europa, distribuyéndose como mercancía artística[13]. La llegada de las obras a la Península Ibérica se produciría, sobre todo, por la cornisa cantábrica, ya que es la zona más próxima a las Islas Británicas, pero desde ahí se extendería por todo el territorio[14]. Muchas de estas piezas llegaron a Galicia a través del tráfico marítimo entre distintos puertos del sur de Inglaterra y A Coruña. Muchos de estos viajes se programaban en Años Santos, saliendo diversos buques desde Dartmouth, Plymouth o Southampton, haciendo la travesía juntos[15]. Según Sánchez Ameijeiras, la falta de documentación sobre el traslado de estas piezas hace pensar que podrían venir ocultas entre el equipaje de los peregrinos a Compostela, quienes las utilizarían para costear su viaje por Galicia[16].

En un segundo momento, la Reforma de la Iglesia Anglicana (siglo XVI) afectó a la producción de escultura de alabastro, exceptuando la realización de tumbas. Algunas localidades conocidas por el trabajo de este material cesaron por completo la producción, como el caso de Nottingham. Estos hechos alteraron el sistema de importación de alabastros. Enrique VIII ordenó por ley la supresión de monasterios, y Eduardo VI en 1550 mandó destruir las de imágenes, sobre todo las de alabastro. Aunque María Tudor (1553-1558) restauró el uso de imágenes, la iconoclastia promulgada por Isabel I (1558-1603) redujo el mercado de este tipo de piezas hasta su práctica

[9] O. Pérez Monzón (2012), p. 92

[10] La miniatura mencionada pertenece a la Cantiga 9 (Códice Rico, ca. 1280-1284, Ms. T-I-1, Real Biblioteca de El Escorial, fol. 17r, viñeta 3). O. Pérez Monzón (2012), p. 90

[11] Se compone de cinco paneles de alabastro en una montura de madera. El tema central es la «Predicación Jacobea». Los temas representados son: Vocación de Santiago y Juan, Misión Evangélica, Santiago predicando a la multitud, Martirio de Santiago y Traslación del cuerpo a Santiago de Compostela. J. C. Valle Pérez (1992), pp. 209-210, nº 99

[12] F. W. Cheetham (1984), p. 48

[13] O. Pérez Monzón (2012), p. 92

[14] F. Pérez Suescun (2014), p. 422

[15] E. Ferreira Priegue, (1988), p. 579

[16] R. Sánchez Ameijeiras (1997), p. 312



Imagen 1: Trinidad de Vilanova de Arousa. Vista frontal.

desaparición. Las obras que circularon por Europa en estos momentos provenían de los monasterios e iglesias de Inglaterra, llegando hasta España[17].

Las piezas entraban a Galicia de la misma forma que los peregrinos, mayoritariamente a través de las rutas marítimas del norte con Inglaterra, o por la zona del Ulla. Pero no deben olvidarse los contactos que se establecieron más al sur de Galicia.

Cabe señalar que todas las piezas localizadas en Galicia pertenecen al grupo de las realizadas en serie[18]. Por lo tanto, son fruto de un comercio de oferta y demanda, no del encargo, a excepción del ya mencionado Retablo de Goodyear de la Catedral de Santiago.

De las tres provincias costeras de Galicia, en Pontevedra solo se conserva el ejemplar de Vilanova de Arousa. La imagen se encuentra custodiada en el baptisterio de la actual parroquial y proviene de la antigua iglesia de Cálago. Fue encontrada, presumiblemente a finales del XIX y de manera casual, en el cementerio de Vilanova, donde se ubicaba la iglesia[19]. Un ejemplo similar que ilustra el porqué de esta circunstancia se encuentra en la iglesia parroquial de Cambados, donde al sustituir varias esculturas se enterraron las antiguas tallas porque dado su carácter no podían ser destruidas. Hoy se exponen en su sacristía[20].

El alabastro de la Trinidad presenta tres figuras, siendo la dominante Dios Padre. La Cruz se superpone a Éste, pero sin mantener una relación con el Padre y la representación del Espíritu Santo en forma de paloma, añadido en los últimos años en el lugar que ocuparía la figura original, en el ápice de la cruz[21].

Franco Mata afirma que en origen pudo presidir un retablo de temática desconocida[22] y se trataría de una Trinidad de tipo Eucarístico, que solía acompañar el ciclo de la vida de la Virgen, de la Pasión y Resurrección[23]. Como ya se ha mencionado, las piezas de alabastro también podían ser imágenes devocionales y la Trinidad vilanovesa se englobaría probablemente en esta segunda categoría, ya que en la visita más antigua conservada a la iglesia de San Cibrán de Cálago, en 1543, se menciona que don Gaspar Davalos, arzobispo de Santiago «visitó la Capilla Sanctis Spiritus que tiene altar de piedra consagrado tiene un retablo de la Trinidad el alabastro en una caxa de madera»[24]. Además, las dimensiones de esta pieza, 78 x 30 cm, induce a pensar en una imagen única, y las figuras son de bulto redondo, apenas unido a la placa base por el trono, la cual estaría pegada a la pared. Asimismo carece de las marcas que indicarían ser parte de un retablo o un friso escultórico.

17 A. Franco Mata, (1999), pp. 46-47

18 J. Yarza Luaces (1992), pp. 610-612

19 El Padre Nolasco escribe bajo su dibujo: "Imagen de alabastro existente en la pila bautismal de Villanueva de Arosa. La Santísima Trinidad perteneçía a la antigua iglesia que fue recogida del cementerio". P. N. Gaite Sancho, Pedro Nolasco (1991), Cuaderno II, p.18

20 M. D. Barral Rivadulla (2015), comunicación oral

21 Cuando Valle Pérez estudia esta obra carece de dicha representación, la Cruz presentaba un orificio donde se encaja la pieza. J. C. Valle Pérez, (1990), p. 378

22 A. Franco Mata (1999), p. 224

23 A. Franco Mata (1999), p. 78

24 AHDS, Fondo Parroquial. Vilanova de Arousa. Admón. Parroquial. Libro de Visitas (1543-1594), fol. 132v

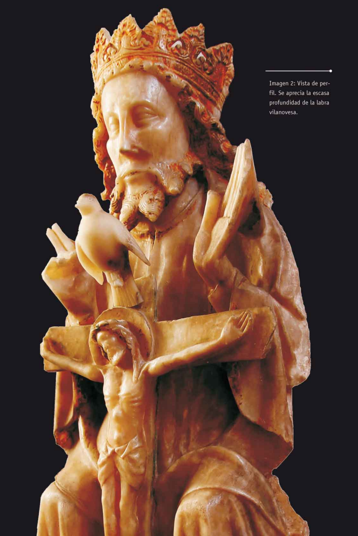


Imagen 2: Vista de perfil. Se aprecia la escasa profundidad de la labra vilanovesa.

Cheetham ha establecido cuatro tipos iconográficos para las representaciones de Trinidad en alabastro. El tipo A es el más sencillo, compuesto por la figura de Dios Padre anciano y entronizado, barbado y coronado, sosteniendo la cruz de su Hijo delante de Él, apoyada en la base entre los pies. La representación del Espíritu Santo como Paloma se sitúa en lo alto de la cruz, insertada en un agujero, pero la falta de esta representación en algunos de los alabastros hace pensar que pudo pintarse en algunas figuras[25].

El tipo B es similar al A, pero en el lugar que ocuparía la Paloma se representa un paño sostenido por Dios Padre que contiene pequeñas figuras simbolizando las almas salvadas. El tipo C añade a la Trinidad básica distintas figuras que pueden identificarse como ángeles o santos, siendo habitualmente cuatro o seis. La Paloma vuelve a obviarse, pero suele encontrarse un agujero igualmente en la cima de la cruz. Finalmente, el tipo D representa la Trinidad de forma individual, siendo la representación menos usual, aunque algo más común cuando se combina con la Anunciación[26].

El ejemplo vilanovés se enmarcaría en el Tipo A (imagen 1): diseño muy sencillo de Dios Padre sentado, barbado y coronado, sosteniendo a su Hijo crucificado y la figura del Espíritu Santo podía estar insertada en un agujero en la parte superior de la cruz, como es el caso del alabastro de Vilanova, o directamente pintada[27]. Destaca el tamaño de la labra, sobre todo por su altura, de setenta y ocho centímetros, y treinta de ancho[28].

El rostro alargado de Dios Padre es simétrico, con ojos rasgados, nariz larga y estrecha y boca fina, que estaría sin policromar (imagen 2). Sin embargo, cabe mencionar como elemento distintivo las ligeras incisiones que marcan el iris y puede que también la pupila, un rasgo para nada habitual en estas labras y que demuestran una especial sensibilidad por parte del artista[29].

Un tratamiento particular lo presenta también el cabello. Tanto la melena como la barba partida, de acusados mechones ondulados rematados en punta y cabellos muy caligráficos. Es probable que, siguiendo la costumbre en la policromía de los alabastros, los cabellos fuesen castaños o negros, pero hoy solo se aprecian toques rojizos, al igual que en la corona, posiblemente rastro de la capa base que se le aplicaba a la figura antes de policromarla[30]. La imagen del Padre lleva una gran corona muy trabaja-

[25] F. W. Cheetham (1984), p. 296

[26] F. W. Cheetham (1984), p. 296

[27] F. W. Cheetham (1984), p. 296

[28] J. C. Valle Pérez (1990), 378

[29] F. W. Cheetham (1984), p. 27

[30] F. W. Cheetham (1984), p. 26

Imagen 3: Detalle, Cristo crucificado en medio de Dios Padre entronizado.



da, incluso horadada entre los siete florones que la decoraron, aunque al ser una pieza pensada para estar adosada a una pared la corona no está completa.

Las manos del Padre cobran un gran protagonismo, ya que el tamaño es desmesurado para la figura. Enseña las palmas: abierta la izquierda, de largos y aristados dedos, y la derecha presenta actitud de bendecir. Bajo la túnica, que presenta indicios de policromía verde, asoman los pies, de dedos largos y finos, desgastados en los remates ya que sobresalen de la base de la pieza.



Imagen 4: Trinidad. Victoria and Albert Museum.

Dios Padre se sienta sobre un trono apenas perceptible en el lateral, vestido con una túnica roja de pliegues aristados y pesados. La policromía de las vestiduras se corresponde completamente con la habitual de los alabastros ingleses: los bordes se rematan en dorado, los ropajes suelen dejarse sin colorear y se tiñen de azules o rojos los pliegues interiores[31]. Así es en el alabastro vilanovés: una línea dorada a modo de ribete, se cubre con un manto con tonos en los recovecos de las caídas y de nuevo ribete dorado rematándolo.

En medio de Dios Padre se ubica la cruz, con un largo pie rematado en un basamento con una semiesfera, dañada en el brazo derecho y afectando a los dedos de la mano (Imagen 3). Cristo aparece clavado en ella, con cabeza nimbada y corona de espinas, cabello que cae en mechones sobre el hombro y presenta barba aristada. La anatomía es muy tosca, con brazos poco detallistas y grandes manos. El torso resulta anatómicamente artificioso con las costillas muy marcadas, el *perizonium* de pliegues aristados y planos que se pegan al cuerpo, y largas piernas con los pies en posición poco orgánica y demasiado desarrollados, quizá para tener espacio para pintar las llagas en las extremidades. La imagen de Cristo conserva también restos de policromía en el cabello, que sería castaño, con restos de la base, el nimbo en rojizos y corona en verde, aunque el color puede estar nuevamente distorsionado. El grupo se apoya en una base que parece haber sido policromado en verde[32], aunque las evidencias de policromía son pocas.

En el catálogo de alabastros del Victoria and Albert Museum hay una pieza que sobresale por su similitud con el alabastro de Vilanova[33]. Coinciden en múltiples aspectos: la corona es muy similar, pero no se horada; además, cabellos y barba del mismo

[31] F. W. Cheetham (1984), p. 26

[32] F. W. Cheetham (1984), p. 26

[33] Figura 224. 30,5x13 cm. F. W. Cheetham (1984), p. 298

[34] Desde luego no se parece al modelo iconográfico de Trinidad realizada en torno al 1400, pero tampoco al habitual de principios del siglo XVI. La primera pieza es la catalogada con el número 223 y la segunda es la 225. F. W. Cheetham (1984), pp. 297 y 299



Imagen 5: Detalle de la policromía.

estilo. El alabastro británico ha perdido la mano derecha y la izquierda tiene dañados los dedos, pero se aprecia que el canon alargado de la mano se repite (Imagen 4). Los pies no sobresalen tanto pero tienen la misma disposición. Las vestiduras se asemejan, pero en la figura del museo se presentan más pesados y aristados. La anatomía de Cristo está muy descompensada, la cabeza resulta demasiado grande para el cuerpo, aunque en este caso la colocación de los pies es correcta. La cruz se apoya en una semiesfera, en este caso identificada con un orbe. Al igual que en Vilanova, la cruz se horada para insertar la paloma. Conserva igualmente restos de policromía verde oscurecida y trazos de pintura roja y dorada tanto en la figura como el orbe (Imagen 5).



Debido a estas similitudes es posible datar la pieza de Vilanova en el siglo XV[34]. Es difícil establecer las circunstancias, el cuándo y el cómo llega esta pieza a Vilanova de Arousa.

Trinidad de tipo C. Ca. 1480-1500. Victoria and Albert Museum.

Obras citadas

F.W. Cheetham, *English medieval alabasters: with a catalogue of the collection in the Victoria and Albert Museum*, Oxford, Phaidon-Christi'es, 1984

M. D. Barral Rivadulla, "San Francisco de Cambados ou a presenza da espiritualidade franciscana no Salnés" en *Curso de Verano de la USC. Arte, historia, xeografía e cultura na Comarca do Salnés: Camiños de Espiritualidade*, Vilanova de Arousa, 20-23 de xullo de 2015.

E. Ferreira Priegue, *Galicia en el comercio marítimo medieval*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1988, pp. 579

P. N. Gaite Sancho, *Monumentos de Galicia: cuadernos de dibujo (biblioteca del Monasterio de Poio)*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, D.L. 1991.

A. Franco Mata, *El Retablo gótico de Cartagena y los alabastros ingleses en España*, Murcia, Caja Murcia, Obra Social y Cultural, 1999

O. Pérez Monzón, "Producción artística en la Baja Edad Media. Originalidad y/o copia", en *Anales de Historia del Arte*, 2012, vol. 22, Especial, pp. 85-121

F. Pérez Suescun, "Los alabastros medievales ingleses y la iconografía jaco-



bea: algunas piezas singulares", en *Anales de Historia del Arte*, 2014, vol. 24, Nº Especial Noviembre, pp. 421-438

R. Sánchez Ameijeiras, "A Importación de obras de arte na Galicia tardomedieval", en *Galicia románica e gótica*, Santiago de Compostela, Consellería de Cultura e Comunicación Social, D.L. 1997, pp. 310-314

J. C. Valle Pérez, "Un alabastro inglés en Vilanova de Arousa", en *Museo de Pontevedra*, 44, 1990, pp. 375-387

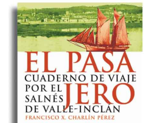
J. C. Valle Pérez, "Retablillo inglés de John Goodyear", en *Catálogo de la exposición Galicia no Tempo*, Santiago de Compostela, Consellería de Cultura e Xuventude, D.L. 1992, pp. 209-210, nº 99

J. Yarza Luaces, "Alabastros esculpidos y comercio Inglarerra-Corona de Castilla en la Baja Edad Media", en VV.AA.: *Homenaje al profesor Hernández Perera*. Madrid, Departamento de Historia del Arte II (Moderno), Universidad Complutense de Madrid, 1992, pp. 605-617




ISSN 1698-3971
CUADRANTE
PVP 10 €; Argentina: 20 Ps
XUNTA DE GALICIA
Deputación Pontevedra
Amigos
Vilanova de Arousa
CUADRANTE
35


Cuadrante
Cuadrante
Cuadrante
CUADRANTE 29
CUADRANTE 34
CUADRANTE 33
CUADRANTE 30
CUADRANTE 31
ESPECIAL
SIMPOSIO
VALLE-INCLÁN
E L'ITALIA
CUADRANTE 32



Este libro é moito máis que unha guía, é como unha viaxe mental ao pasado, un percorrido por unha comarca do Salnés hoxe parcialmente desaparecida, que busca as paisaxes, lugares e persoas inmortalizados por Valle-Inclán nas súas obras.

El Pasajero. Cuaderno de viaje por el Salnés de Valle-Inclán, por F. X. Charlín Pérez, Edita: Asociación de Amigos de Valle-Inclán, Vilanova de Arousa, 2016, 288 páxinas.



Se publican y comparan en este primer volumen de la serie Papeles Inéditos los materiales del archivo de Ramón del Valle-Inclán relacionados con "Una tertulia de antaño", narración que estaba destinada a integrarse en algún volumen de la serie de novelas sobre el carlismo, concebidas inicialmente como un grupo más amplio que nunca se materializó. Conocemos algunos títulos («Águila de blasón», «Hierro de lanza», «Lis de plata», «Cruz de espada») de los que sólo el primero vio la luz. No hay nada extraño en ello, pues los cambios de título, los no editados o las falsas menciones de edición son comunes durante toda la vida del autor. Esta serie de fragmentos, notas y correcciones ilustran los mecanismos de composición y de reutilización de materiales en una época crucial para el desarrollo de su narrativa.

—Bradomín te convencerá, tiene el don apostólico. ¡Así al menos me explico yo sus conquistas amorosas!

Se publican y comparan en este primer volumen de la serie Papeles Inéditos los materiales del archivo de Ramón del Valle-Inclán relacionados con "Una tertulia de antaño", narración que estaba destinada a integrarse en algún volumen de la serie de novelas sobre el carlismo, concebidas inicialmente como un grupo más amplio que nunca se materializó. Conocemos algunos títulos («Águila de blasón», «Hierro de lanza», «Lis de plata», «Cruz de espada») de los que sólo el primero vio la luz. No hay nada extraño en ello, pues los cambios de título, los no editados o las falsas menciones de edición son comunes durante toda la vida del autor. Esta serie de fragmentos, notas y correcciones ilustran los mecanismos de composición y de reutilización de materiales en una época crucial para el desarrollo de su narrativa.

Amigos Valle-Inclán Vilanova de Arousa

VALLE-INCLÁN *Notas y correcciones para* UNA TERTULIA DE ANTAÑO

SERIE PAPELES INÉDITOS

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

Notas y correcciones para

UNA TERTULIA DE ANTAÑO

¶ EDICIÓN PREPARADA POR
JOAQUÍN DEL VALLE-INCLÁN ALSINA

¶ EDITA: ASOCIACIÓN DE AMIGOS DE VALLE-INCLÁN
¶ VILANOVA DE AROUSA, 2017

Síguenos en

https://www.amigosdevalleinclan.org/



Boletín de subscripción

Subscripción á revista *Cuadrante* por un ano (2 números) a partires do número _______, incluído. Renovación automática anual ata orde de anulación da subscripción. Cota anual: 20€ + gastos de envío (España: 4€, resto do mundo: tarifa vixente).

Suscripción a la revista *Cuadrante* por un año (2 números) a partir del número _______, inclusive. Renovación automática anual hasta orden de anulación de la suscripción. Cuota anual: 20€ + gastos de envío (España: 4€, resto del mundo: tarifa vigente).

Nome Nombre

DNI

Enderezo Dirección

Código postal **Localidade** **Provincia**

Teléfono **Correo elect.**

Data: Fecha ___ , ___ , ___

Sinatura: Firma

Amigos Valle-Inclán. Vilanova de Arousa

Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán" Praza Os Olmos, nº 9 B 36620 Vilanova de Arousa Tlf. : 667 549 556
info@amigosdevalle.com amigosvalleinclan1@hotmail.es

Domiciliación bancaria

Nome Nombre

con DNI ___ **, autorizo ao Banco** autorizo al Banco ___

para que a partires desta data reteñan anualmente a cantidade de 24€ da miña conta número

para que a partir de esta fecha retengan anualmente la cantidad de 24€ de mi cuenta número

e abonen esta cantidade na conta da Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán" en concepto de subscripción á revista "Cuadrante"

Data: Fecha ___ , ___ , ___

Sinatura: Firma

Amigos Valle-Inclán. Vilanova de Arousa

Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán" Praza Os Olmos, nº 9 B 36620 Vilanova de Arousa Tlf. : 667 549 556
info@amigosdevalle.com amigosvalleinclan1@hotmail.es

ISSN 1698-3971

9 771698 397000

PVP 10 € ; Argentina: 50 Ps





CUADRANTE

Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos



Amigos Valle-Inclán
Vilanova de Arousa

SUMARIO